Cristian Ciocaniu (coordonator)
Viorica Avram
Dorica Boltaşu Nicolae
Mioara Colţea
Marga-Magdalena Mara

NICULESCU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

GHID DE PREGĂTIRE

clasa 12

1

Despre autori

Viorica Avram este prof. dr. gr. I la Colegiul Naţional „Grigore Moisil" din Bucureşti. Este absolventă a Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, secţia română-franceză, precum şi a programului de studii aprofundate „Perspective actuale în studiul limbii române contemporane".

Dorica Boltaşu Nicolae este prof. dr. gr. I la Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu" din Capitală. A absolvit Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, secţia română-franceză. Este coautoare la *Manualul de limba şi literatura română pentru clasele a XI-a şi a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) şi la auxiliarele: *Limba şi literatura română. Sinteze bacalaureat* şi *Literatura Română. Subiecte rezolvate pentru proba orală. Bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu. De asemenea, a publicat o serie de articole şi recenzii în revistele *Observator cultural*, *Cultura*, *Cuvântul*.

Cristian Ciocaniu este absolvent al Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, secţia română-engleză. Din 1998 şi până în prezent este profesor titular la catedra de limba şi literatura română a Liceului Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes" din Bucureşti, din anul 2007 şef de catedră la acelaşi liceu, din 2006 metodist I.S.M.B, precum şi evaluator la Olimpiada Naţională de Limbă şi Literatură Română. De asemenea, în 2009 a pregătit lotul naţional pentru Olimpiada de Limbă şi Literatură Română, clasa a IX-a, iar în perioada 2002-2004 s-a ocupat de monitorizarea calităţii limbajului, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune. **Cristian Ciocaniu** este coordonator şi coautor al lucrărilor *Limba şi literatura română. Teorie. Modele. Exerciţii. Auxiliar pentru clasele a V-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a* şi *Limba şi literatura română. Evaluarea Naţională 2014. 40 de teste rezolvate după modelul MEN*, apărute la Editura Niculescu în 2013.

Mioara Colţea este absolventă a Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti, secţia română-engleză, şi a unui master în literatură comparată. Este profesor titular de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, având o activitate didactică de peste două decenii. **Mioara Colţea** este interesată de modalităţile de abordare creativă a disciplinei, fiind coautoare a *Manualului de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) şi a auxiliarului *Limba şi literatura română. Sinteze bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu.

Marga-Magdalena Mara este absolventă al Facultăţii de Filologie, Universitatea Hyperion, secţia română-franceză, promoţia 2000. A fost profesor de limba şi literatura română la Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes" din Bucureşti, iar în prezent este cadru didactic la Liceul Teoretic Bulgar „Hristo Botev". A fost evaluator şi organizator la diferite olimpiade şcolare, evaluator la examene de bacalaureat, la concursuri şcolare, cum ar fi de exemplu: „Tinere condeie". În demersul didactic, pune accent pe creativitatea elevului şi pe legătura directă dintre „Ce învăţ" şi „La ce îmi foloseşte".

Scanned with OKEN Scanner

811.135.1
L62

Cristian Ciocaniu
(coordonator)

Viorica Avram • Dorica Boltaşu Nicolae
Mioara Colţea • Marga-Magdalena Mara

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

ghid de pregătire pentru clasa a XII-a

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP este disponibilă
la Biblioteca Națională a României

© Editura NICULESCU, 2016
Bd. Regiei 6D, 060204 – București, România
Telefon: 021 312 97 82; Fax: 021 312 97 83
E-mail: editura@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Comenzi online: www.niculescu.ro
Comenzi e-mail: comenzi.scoala@niculescu.ro
Comenzi telefonice: 0371 020 276, 0371 343 580, 0371 460 442, 021 312 97 82

Redactori: *Anca Natalia Florea, Liliana Scarlat*
Tehnoredactor: *Șerban-Alexandru Popină*
Coperta: *Carmen Lucaci*

Tipărit la FED Print SA

ISBN 978-606-38-0019-1

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă și prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare și accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.
Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală față de legile naționale și internaționale privind proprietatea intelectuală.

Editura NICULESCU este partener și distribuitor oficial **OXFORD UNIVERSITY PRESS** în România.
E-mail: oxford@niculescu.ro; Internet: www.oxford-niculescu.ro

Argument

Cartea de faţă are ca scop esenţial, pe lângă acela ultim şi ultimativ de pregătire pentru examenul de Bacalaureat, formarea şi consolidarea unor deprinderi de lucru cu textul literar „viu", integrarea acestuia într-un complex al literaturii române, determinat istoric, tematic, din punctul de vedere al curentelor şi tendinţelor literare.

Demersul analitic este structurat atent, urmărind **elementele de concepţie, structură şi compoziţie**, precum şi **particularităţile stilistice** ale textelor abordate.

De asemenea, autorii propun o serie de abordări ale studiilor de caz din programa şcolară pentru clasa a XII-a.

Structura lucrării corespunde structurii manualului, facilitând lectura interesată, pragmatică a elevului, raportarea la „provocările" concrete ale temelor „de zi".

Textele analizate sunt însoţite de exerciţii „de parcurs", implicând elevul ca partener activ în generarea comentariului de text literar. Testele de la sfârşitul fiecărui comentariu constituie un bun prilej de reflecţie, fiind dublate armonios de sugestii pentru lucrul individual.

Indicaţiile bibliografice răspund nevoii fireşti de repere, fiind, dincolo de modelul de onestitate ştiinţifică, un suport util şi pentru realizarea referatelor sau a portofoliilor elevului.

Experienţa concretă, la catedră, a autorilor a determinat încercarea de a se plasa „de partea cealaltă", sugerând abordări ale unor studii de caz, prezentări ale curentelor literare sau modele de analiză a unor texte aparţinând diferitelor perioade şi contexte culturale.

Lucrarea este concepută ca un ghid util şi necesar pentru pregătirea individuală a elevului de liceu, oferind „sfat şi ajutor" atât pentru examen, cât şi pentru constituirea unei culturi bine ancorate în spiritualitatea românească.

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Argument 5

Modernismul 9
Modernismul românesc 10

Simbolismul 16
George Bacovia – deschiderea simbolismului către modernism 19
Plumb 22

Tudor Arghezi – estetica elaborării 31
Testament 31

Expresionismul 40
Lucian Blaga 41
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii 48

Ion Barbu – lirica ermetică 56
Timbru 56

Tradiționalismul 63
Ion Pillat 65
Aci sosi pe vremuri 68

Curente literare/culturale: orientări avangardiste 76
Avangarda românească 80

Literatura română după 1945 87
Poezia după 1945 87
Proza după 1945 90
Dramaturgia după 1945 91

Neomodernismul 93
Nichita Stănescu 96
Către Galateea 98

Scanned with OKEN Scanner

Realismul psihologic 106
Morometii de Marin Preda 106

Postmodernismul 123

Postmodernismul românesc 126
Mircea Cărtărescu 126
Poema chiuvetei 128

Forme ale teatrului modern 133
Marin Sorescu 133
Iona 133

Jurnalul, memoriile – după 1990 – studiu de caz 149
Jurnalul fericirii de Nicolae Steinhardt 151

Studiu de caz – generalități 158

Bibliografie critică generală 160

Scanned with OKEN Scanner

MODERNISMUL

I. *Modernismul* – Definiție

Modernismul este o mişcare amplă, manifestată în spaţiul european încă din secolul al XIX-lea, când apare volumul *Les fleurs du mal* (*Florile răului*) al lui Charles Baudelaire, volum care anunţă o modificare a sensibilităţii poetice, a modului de raportare la realitate şi a modului de a scrie, valorificându-se noi categorii estetice.

Adrian Marino definea **modernismul** drept „totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de «tradiţie», prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitradiţionale, anticonservatoare, de orice speţă, repulsie împinsă uneori până la negativism radical". Din această perspectivă, **modernismul** ar include curente de început, precum simbolismul şi expresionismul, dar şi toate curentele de avangardă: dadaismul, suprarealismul, futurismul, constructivismul etc.

II. Trăsăturile literaturii moderniste

Literatura modernistă se caracterizează prin:

- preferinţa pentru o literatură a cunoaşterii, relaţionată cu filosofia, mitologia, religia, psihologia;
- universul artistic oglindeşte o civilizaţie citadină;
- valorificarea funcţiei poetice a limbajului.

a. La nivelul poeziei:

- dispariţia speciilor consacrate (idila, elegia, pastelul) şi înlocuirea lor cu formule poetice inedite: psalm, poem într-un vers;
- valorificarea miturilor autohtone sau a celor greco-latine;
- subiectivarea lirismului;
- ambiguizarea limbajului, prin ambiguitate semantică, sintaxă eliptică, înnoirea metaforei;
- se impune estetica urâtului;
- preferinţa pentru arte poetice;
- realizarea unui nou limbaj poetic, caracterizat prin valorificarea categoriilor negative, a termenilor colocviali, argotici, abstracţi;

Scanned with OKEN Scanner

- coexistenţa versificaţiei convenţionale cu elementele de inovaţie prozodică: versul liber, versul alb, tehnica ingambamentului, decanonizare strofică;
- refuzul „poeziei leneşe", renunţarea la didacticism, la anecdotă şi sentimentalism;
- intelectualizarea poeziei.

b. La nivelul prozei:
- tematică citadină;
- obiectivarea prozei;
- preferinţa pentru proza de analiza psihologică şi pentru drama de idei;
- crearea intelectualului, ca personaj al operelor literare;
- intelectualizarea prozei.

Tehnica ingambamentului este o tehnică prozodică specifică liricii moderne, constând în continuarea unei idei poetice dintr-un vers la altul fără a marca aceasta prin vreo pauză.

III. Modernismul românesc

Modernimul românesc s-a constituit în jurul revistei şi cenaclului „Sburătorul", conduse de Eugen Lovinescu. Revista „Sburătorul" a funcţionat între 1919-1922, 1926-1927, iniţial fără a avea un program propriu: „Programul va ieşi din talentul celor care vor publica în «Sburătorul»; meritul unei reviste stă în limitele scrisului colaboratorilor săi". (Eugen Lovinescu) Cenaclul şi-a desfăşurat activitatea din 1919 până în 1943, adunând cele mai diverse personalităţi literare; ca metodă şi concepţie literară, uneori chiar se opune viziunii moderniste, lovinesciene, întrucât sfera de interes a cenaclului se situa strict în domeniul esteticului.

Obiectivele revistei şi ale cenaclului erau:
a. promovarea tinerilor scriitori;
b. imprimarea unei direcţii moderniste literaturii române.

a. Primul obiectiv – **promovarea tinerilor scriitori** – este atins prin publicarea operelor noii generaţii de scriitori, Eugen Lovinescu apreciind că „O revistă are datoria să caute elemente tinere. Descoperind un singur talent, şi-a îndeplinit datoria cu prisosinţă". Astfel, în paginile revistei apar creaţii ale unor scriitori tineri precum: Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Barbu, George Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Ilarie Voronca, dar şi ale unor autori deja consacraţi: Ion Minulescu. Revista se bucură şi de colaborarea unor critici precum: Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

Scanned with OKEN Scanner

b. Cel de-al doilea obiectiv – **imprimarea unei direcţii moderniste** – se conturează prin intermediul studiilor lovinesciene, adunate în volumul *Critice*, dar şi al *Istoriei literaturii române contemporane* şi *Istoriei civilizaţiei române moderne*.

Criticul susţine necesitatea sincronizării literaturii şi culturii româneşti cu ceea ce Tacitus numea „spiritul veacului" (saeculum). Pentru aceasta, el formulează **teoria imitaţiei şi principiul sincronismului.**

Spiritul veacului este totalitatea condiţiilor materiale şi morale, configuratoare ale vieţii popoarelor într-o epocă.

Teoria imitaţiei este preluată de la psihologul şi sociologul francez Gabriel Tarde care explica viaţa socială ca un rezultat al interacţiunilor reacţiilor sufleteşti, considerând că individul se formează, în prima parte a vieţii sale, prin imitarea celor mai mari decât el. Tot astfel, civilizaţiile inferioare (tinere) se vor realiza prin copierea celor superioare (vechi).

Eugen Lovinescu pledează pentru **imitarea formelor civilizaţiei occidentale**, dar nu pentru o imitare servilă, ci pentru o **adaptare a formelor împrumutate la specificul naţional.** Criticul interbelic se distinge de Titu Maiorescu, care formulase teoria „formelor fără fond", considerând că, în contextul cultural interbelic, formele au valenţe creatoare, stimulând realizarea fondului: „Se poate spune că la popoarele tinere imitaţia este prima formă a originalităţii... Dacă ar rămâne sub forma ei brută, imitaţia nu ar fi un element de progres; progresul începe de la adaptarea ei la unitatea temperamentală a rasei care o absoarbe şi o redă apoi sub o formă nouă cu caractere specifice... originalitatea oricărei civilizaţii stă mai mult în capacitatea de adaptare şi prelucrare, decât în elaboraţie proprie – şi aceasta e mai ales la popoarele tinere." (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*)

Sincronismul înseamnă „acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare legate între ele printr-o interdependenţă materială şi morală" (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*), adică realizarea unui schimb cultural de la o civilizaţie la alta, care să conducă la uniformizare, armonizare şi coeziune.

În vederea sincronizării literaturii române cu cea occidentală, Lovinescu propune câteva direcţii pe care le numeşte „mutaţii estetice":

- preferinţa pentru romanul de tip obiectiv;
- preferinţa pentru proza de analiză psihologică;
- trecerea de la o literatură rurală la una citadină;
- subiectivarea lirismului, poezia trebuind să devină expresia interiorităţii şi să se îndepărteze de anecdotic şi didacticism;
- intelectualizarea poeziei şi prozei.

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţi ai modernismului în literatura română:

- în **poezie**: Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Tristan Tzara;
- în **proză**: Max Blecher, George Călinescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Urmuz.

Ce trebuie să știu!

- Definirea modernismului;
- Teoria imitaţiei şi principiul sincronismului;
- Trăsăturile literaturii moderniste;
- Reprezentanţii modernismului românesc.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

A. Citeşte textul poeziei *Iubire* de Lucian Blaga şi apoi răspunde cerinţelor următoare:

1. Scrie câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *„bălaiul"* şi *„surâs"*.

2. Precizează rolul liniilor de pauză utilizate în primul vers al fiecărei strofe.

3. Explică rolul expresiv al repetării verbului *„iubeşti"* la începutul fiecărei strofe.

4. Transcrie două cuvinte din câmpul lexico-semantic al sentimentelor.

5. Menţionează două teme/motive literare prezente în poezie.

6. Ilustrează două particularităţi prozodice ale textului.

7. Justifică utilizarea persoanei a II-a singular a verbelor şi a pronumelor din textul propus pentru analiză.

8. Explică semnificaţia metaforelor *„urciorul de-aramă"*şi *„suavă icoană"*.

9. Ilustrează, în 6-10 rânduri, expresivitatea şi ambiguitatea limbajului poetic.

10. Comentează, în 6-10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

B. Pe baza textului de mai jos, răspunde cerinţelor:

„Muzica a jucat un mare rol între noi. Eram pasionat pentru sunete şi am voit să o învăţ pe Ioana tot ce ştiam şi tot ce mai aflam. Cum educaţia mea începuse de mult, ea a învăţat deodată numai operele bune, a cunoscut pe Debussy, înainte de a fi auzit pe Puccini. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în literatură [...]. Avusese norocul unui profesor bun, pe care nu-l avusesem odinioară eu, şi pierdusem mult timp ca să am curajul să cred că anumite opere sunt proaste, indiferent de admiraţia

Scanned with OKEN Scanner

ce o au încă pentru ele unii critici cunoscuți. [...] Aș vrea să conving pe toți cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influența nimănui, neputând să-i schimb părerile, și ce patimă pune să-ți demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuții asupra literaturii, muzicii, vieții!

Ioana e cel mai priceput critic al meu, de la intuiția căruia am învățat atât de multe, egalul meu în atâtea preocupări subtile, și, când am eu dreptate, sunt mândru ca de o victorie, iar alteori trebuie să accept concluziile ei, cu teama de ceea ce crede despre mine. [...]

Poate că povestesc aceste gânduri sau scene din viața noastră comună în așa fel că nimeni n-ar extrage adevărul. Într-o viață de câțiva ani, s-au întâmplat fatal de multe evenimente. Acum aleg la întâmplare, așa cum îmi vin în memorie sau așa cum le retrăiesc într-o discuție cu Ioana [...].

De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? [...] Din nostalgie după vremuri care se duc? Dar mai ales e un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece. Să-mi deslușească ce s-a întâmplat cu mine și de partea cui e greșeala."

(Anton Holban, *Ioana*)

1. Numește câte un cuvânt din câmpul lexico-semantic al literaturii.

2. Extrage, din text, două trimiteri livrești.

3. Transcrie, din text, patru neologisme.

4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul citat.

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.

6. Evidențiază două modalități de caracterizare a personajului Ioana.

7. Prezintă rolul interogațiilor retorice din ultimul paragraf.

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale prozei de analiză psihologică.

9. Pornind de la citatul: *„De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? [...] Din nostalgie după vremuri care se duc?"*, realizează un text argumentativ despre rolul scrierii unui text memorialistic.

Scanned with OKEN Scanner

Definirea *modernismului*	▶ mişcare amplă, manifestată în spaţiul european încă din secolul al XIX-lea; ▶ „totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de «tradiţie», prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitradiţionale, anticonservatoare"; ▶ include curente de început, precum simbolismul şi expresionismul, dar şi toate curentele de avangardă: dadaismul, suprarealismul, futurismul, constructivismul.
Trăsăturile literaturii moderniste	**La nivelul poeziei:** ▶ dispariţia speciilor consacrate (idila, elegia, pastelul) şi înlocuirea lor cu formule poetice inedite: psalm, poem într-un vers; ▶ valorificarea miturilor autohtone sau a celor greco-latine; ▶ subiectivarea lirismului; ▶ ambiguizarea limbajului, prin ambiguitate semantică, sintaxă eliptică, înnoirea metaforei; ▶ se impune estetica urâtului; ▶ preferinţa pentru arte poetice; ▶ realizarea unui nou limbaj poetic, caracterizat prin valorificarea categoriilor negative, a termenilor colocviali, argotici, abstracţi; ▶ coexistenţa versificaţiei convenţionale cu elementele de inovaţie prozodică: versul liber, versul alb, tehnica ingambamentului, decanonizare strofică; ▶ refuzul „poeziei leneşe", renunţarea la didacticism, la anecdotă şi sentimentalism; ▶ intelectualizarea poeziei. **La nivelul prozei:** ▶ tematică citadină; ▶ obiectivarea prozei; ▶ preferinţa pentru proza de analiza psihologică şi pentru drama de idei; ▶ crearea intelectualului, ca personaj al operelor literare; ▶ intelectualizarea prozei.

Scanned with OKEN Scanner

Modernismul românesc	▶ s-a constituit în jurul revistei şi cenaclului „Sburătorul" conduse de Eugen Lovinescu. **Obiectivele revistei şi ale cenaclului:** ▶ promovarea tinerilor scriitori, concretizată în publicarea operelor noii generaţii de scriitori; ▶ imprimarea unei direcţii moderniste literaturii române – se conturează prin intermediul studiilor lovinesciene. Lovinescu susţine necesitatea sincronizării literaturii şi culturii româneşti cu ceea ce Tacitus numea „spiritul veacului" (saeculum). **Teoria imitaţiei** – civilizaţiile inferioare (tinere) se vor realiza prin copierea celor superioare (vechi). **Sincronismul** – realizarea unui schimb cultural de la o civilizaţie la alta, care să conducă la uniformizare, armonizare şi coeziune. **„Mutaţii estetice":** ▶ preferinţa pentru romanul de tip obiectiv; ▶ preferinţa pentru proza de analiză psihologică; ▶ trecerea de la o literatură rurală la una citadină; ▶ subiectivarea lirismului, poezia trebuind să devină expresia interiorităţii şi să se îndepărteze de anecdotic şi didacticism; ▶ intelectualizarea poeziei şi prozei.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2005

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972-1975

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Marino, Marian, *Modern. Modernism. Modernitate*, Editura Pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1969

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

I. *Simbolismul* – prezentare generală

Simbolismul este un curent literar afirmat la sfârşitul secolului al XIX-lea, mai întâi în Franţa şi în Belgia, apoi s-a răspândit în întreaga Europă, însemnând începutul modernităţii artistice. Este o reacţie atât împotriva romantismului, eşuat în retorismul gol, cât şi împotriva parnasianismului considerat lipsit de spiritualitate.

Termenul **simbolism** intră în circulaţie după 1886, când Jean Moréas publică un manifest literar intitulat *La symbolisme* (*Simbolismul*), în suplimentul literar al ziarului „Le Figaro".

II. Trăsăturile simbolismului

Printre cele mai importante **trăsături ale simbolismul** se află:

- **retorica** bazată pe folosirea **simbolului, renunţarea la explicit** în favoarea sugestiei şi a ambiguităţii pentru a exprima stări fluide, vagi, muzicale (Mallarmé: *„A numi un obiect înseamnă a răpi trei sferturi din farmecul poemului, care este astfel construit, încât să se dezvăluie puţin câte puţin; a sugera, iată visul!"*);
- **noua sensibilitate**, ce se caracterizează prin: monotonie, angoasă, spleen, nevroză, anxietate, depresie, disperare, gust al morbidului şi al bizarului, percepţie a efemerului;
- **preţuirea muzicii**, artă prin excelenţă a temporalităţii (Paul Verlaine: *„Muzica înainte de toate"*; Alexandru Macedonski: *„Arta versurilor e arta muzicii"*);
- **folosirea corespondenţelor** (modalitate aproape mistică de a deschide drum către suprarealitate, către unitatea misterioasă a lumii, prin descoperirea analogiilor dintre planul uman şi cel cosmic);
- **sinestezia** ce aduce în planul poetic cromatica, olfactivul, auditivul, tactilul;
- **inovaţiile** în plan prozodic: impunerea versului liber şi a poemului în proză, dar, în aceeaşi măsură, cultivarea poeziilor cu rimă sau cu formă fixă, creatoare de muzicalitate (mai ales rondelul şi gazelul, prin repetiţiile şi refrenele foarte muzicale);
- **conceptul de *„poezie pură"*** (concepţia că poezia dispune de un limbaj propriu, eliberat de contingent);

Scanned with OKEN Scanner

- poezia are un aer comun prin **instrumentarul** său: **decorul citadin** (cu parcul, străzile, grădinile, instituţiile publice, abatorul etc.), **spaţiile exotice** (marea, Babilonul, Ninive, marile metropole ale lumii etc.), **„paradisurile artificiale"** (tutunul, alcoolul, opiul etc.), **decorul macabru** (cavoul, cimitirul, abatorul etc.), **imaginile emblematice** (scuturarea florilor, râsul strident, zborul, corabia, lebăda, păsările albe, crinul etc.), **inventarul simbolurilor ezoterice** (numere magice, fecioarele albe, Salomeea, Narcis etc.), **instrumentele muzicale** (pianul, clavirul, fanfara, caterinca, viorile etc.);
- **tematica** folosită: trecerea timpului, solitudinea, amorul, evaziunea din real (prin vis sau călătorie), întoarcerea în trecut, moartea, descompunerea universului, aspiraţia spre o idealitate inaccesibilă, condiţia nefericită a poetului într-o societate superficială, incapabilă să înţeleagă şi să aprecieze nivelul artei adevărate.

III. *Simbolismul* – Reprezentanți

- în **Franţa**: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Varlaine, Stéphane Mallarmé, Villiers de L'Isle Adam etc.;
- în **România**: Ion Minulescu, George Bacovia, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Elena Farago, Alexandru Macedonski (teoretician al acestui curent în România, mai puţin însă poet simbolist).

Încearcă!

Reciteşte, din manualul de clasa a XI-a, capitolul *Simbolismul european*, apoi consultă portofoliul realizat pe această temă în anul trecut.

Mic dicţionar de termeni literari

Ambiguitatea înseamnă dublă posibilitate de echivalare a unor elemente din limbajul poetic, rezultată din specificitatea construcţiei acestuia, încât să deschidă către cititor o serie alternativă de conotaţii posibile la aceeaşi expresie a limbii.

Amfibrahul este un picior ritmic de 3 silabe, cu accentul pe cea din mijloc.

Arta poetică este o creaţie în care scriitorul îşi exprimă propriile convingeri despre aspecte esenţiale ale acesteia (menirea literaturii, rolul scriitorului, cum trebuie să fie o operă literară etc.).

Câmpul lexical este alcătuit din totalitatea cuvintelor care exprimă respectivul domeniu de semnificaţii (exemplu, numele culorilor, al sentimentelor etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Câmpul semantic reprezintă un domeniu anume de semnificaţii (de exemplu: câmpul semantic al culorilor, al sentimentelor etc.).

Eul liric este vocea care configurează universul poetic.

Paralelismul sintactic este un procedeu compoziţional ce constă în identitate (totală sau parţială) a structurii sintactice din două sau mai multe enunţuri sau versuri apropiate din text, astfel încât să rezulte o construcţie simetrică perceptibilă, cu efect de intensificare.

Ritmul iambic este ritmul constituit din picioare de două silabe, dintre care a doua este accentuată.

Simbolul este un semn concret (obiect sau imagine) care substituie un lucru în virtutea unei corespondenţe, pentru a servi comunicării. În simbolism, el capătă o funcţie de cunoaştere, de sondare a misterului cosmic, şi devine un mijloc de transmitere a semnificaţiilor. **Simbolul autentic** este considerat un mod de a indica intuitiv ceva încă necunoscut, o realitate spirituală care nu poate fi numită direct.

Sinestezia este un procedeu artistic ce constă în asocierea inedită într-o singură imagine a senzaţiilor de natură diferită (simţurile par a percepe senzaţii corespunzătore altor simţuri, de exemplu: *„Primăvara.../O pictură parfumată cu vibrări de violet"* – George Bacovia, *Nervi de primăvară* sau *„Dar sânge ce curge din nori/Înalţă fanfare de goarne"* – Alexandru Macedonski, *Epoda de aur*).

Spleenul este un cuvânt englezesc (engl. *spleen*), intrat în română prin intermediul francezei, însemnând melancolie profundă, tristeţe fără o cauză aparentă, o stare care presupune un „rău de lume", o greaţă existenţială, plictis şi melancolie adâncă.

Sugestia este un procedeu stilistic impus de poezia simbolistă, ce constă în exprimarea neexplicită, fragmentară, încifrată a unor idei şi stări sufleteşti, pe care o expresie directă nu o poate reda. Generează ambiguitate, conexiuni ce permit interpretări multiple, mizând pe participarea cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

George Bacovia – deschiderea simbolismului către modernism

Există critici literari pentru care lirica bacoviană depăşeşte simbolismul, putând fi, de asemenea, încadrată altui curent literar al modernităţii: expresionismul.

I. Date biografice despre George Bacovia

- 17 septembrie 1881 – se naşte la Bacău, numele real al poetului fiind Gheorghe Vasiliu;
- 1899 – debutează în revista „Literatorul" cu poezia *Şi toate*;
- 1900 – îşi ia ca pseudonim literar numele de George Bacovia, pe care-l explică printr-o dublă etimologie: de la numele oraşului natal şi ca derivat de la Bachus;
- 1915 – editează, la Bacău, în colaborare, revista „Orizonturi noi";
- iulie 1916 – debutează editorial cu volumul *Plumb*;
- 1926 – apare volumul *Scântei galbene*;
- 1946 – apare volumul *Stanţe burgheze*;
- 1957 – moare la Bucureşti.

II. George Bacovia – Repere critice

- *„Putem vorbi, la Bacovia, de un veritabil antisimbolism. La un capăt al poeziei lui se produce o dezintegrare a limbajului prin sincopă, prin recurgerea la forme voit prozaice şi nearticulate.* [...] *Bacovia este întâiul nostru antipoet, în sensul modern* [...]. *Culorile simboliste se grefau pe sunete şi mirosuri, într-un sistem de «corespondenţe» menite a arăta intelectualitatea unui lirism interesat de esenţe. La Bacovia, culoarea devine nu numai persistentă şi obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresionişti. Orice reprezentare (fiind vorba de tablouri de natură) e distrusă, desfigurată ca o faţă pe care s-a scurs fardul. Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca nişte prezenţe fizice, erodează peisajele sau le pătează.* [...] *Simboliştii erau cel mult decorativi: Bacovia e pictural.* [...] *creează o lume de marionete, de păpuşi de ceară ce fac salturi groteşti ca nişte fiinţe dezarticulate."*

(Nicolae Manolescu, prefaţă la vol. *Plumb*,
Editura Minerva, 1965, BPT)

Scanned with OKEN Scanner

- *„Bacovia depăşeşte simbolismul printr-o restrângere şi adâncire neobişnuită a percepţiei [...]. În loc să utilizeze tehnica impresionistă a descompunerii lumii, Bacovia lucrează cu tuşe puternice, cu contraste elementare, cu linii schematice, aducându-ne aminte de unii expresionişti germani. Treptat amurgul, noaptea, toamna, iarna, zăpada, ploaia, vântul, clavirul, goana ş.a. devin un fel de personaje care execută aceleaşi mişcări, sugerând o lentă ruginire a maşinăriei universale. Potenţarea până la metafizic a mahalalei decrepite, a toamnei putrede, a iernii obosite de ninsoare, a amurgului violet, a nopţii ploioase etc., iată secretul acestei poezii, care, mai sinceră ca toate, se încheagă în tablouri de atmosferă, în care culoarea de rând spre sumbru e strigăt al universului, iar universul – compus doar din câteva elemente – e starea eului liric."*

(Ştefan Augustin Doinaş, prefaţă la vol. *Plumb*, Editura Hyperion)

- *„Suntem plini de eul nostru cât trăim."*

(George Bacovia)

- *„Dintre poeţii români, Bacovia e singurul care s-a coborât în Infern."*

(Nicolae Manolescu, prefaţă la vol. *Plumb*, Editura Minerva, 1965, BPT)

- *„Poezia bacoviană [...] aparţine expresiilor celor mai specifice ale simbolismului. Şi tehnica sa..."*

(Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, 1991)

- *„Opera a absorbit în întregime pe poet şi lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din faptul că îl găsim în întregime în opera sa. Puţinele veşti care ne vin din când în când despre omul singuratic, fără atitudini publice, nevăzând şi nevăzut de nimeni şi publicând numai la rare intervale unele din acele mici poeme cu atât ecou în sfera iubitorilor de poezie ai ultimului sfert de veac, contribuie să confirme imaginea omenească întipărită în poezia sa."*

(Tudor Vianu, *Opere*, vol. III)

III. Opera şi contextul cultural

Pe numele său adevărat Gheorghe Vasiliu, poetul îşi va crea pseudonimul literar de George Bacovia, de la numele oraşului său natal – Bacău. Este cel de-al cincilea copil din cei 13 ai familiei Vasiliu şi moşteneşte talentul pentru muzică şi pasiunea pentru lectură de la mama sa, care îi încurajează preocupările artistice.

Timid şi cu o constituţie fragilă, atât fizică, cât şi psihică, începe şcoala primară cu o întârziere de doi ani. Între 1889-1894, frecventează cursurile gimnaziale

Scanned with OKEN Scanner

şi liceale în oraşul natal, unde se simte sufocat de rigorile pedagogiei severe, dar unde îşi descoperă interesul pentru poezia lui Eminescu şi Macedonski, precum şi pasiunea pentru lectura simboliştilor francezi („*Liceu, cimitir al vieţii mele...*"). Este şi perioada în care îşi descoperă vocaţia lirică, în momentul în care începe caietul poeziilor ce vor alcătui mai târziu volumul *Plumb*. În 1903, se înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti, dar se interesează mai mult de poezie, mai cu seamă după ce îl vizitează pe Alexandru Macedonski, care îi publicase prima poezie, încă din 1899, în revista sa „Literatorul". Între 1903-1904, frecventează cenaclul lui Macedonski, unde îşi citeşte poeziile. Pentru că pierde examenele de sfârşit de an universitar, se retrage, dar se înscrie, obligat de părinţii lui, la Facultatea de Drept din Iaşi pe care o absolvă în 1911. Intră în barou, însă nu practică avocatura, ci ocupă o serie de posturi mărunte, ducând o existenţă retrasă, marcată de unele iniţiative publicistice, dar şi de internări. În 1928, se căsătoreşte cu Agatha Grigorescu şi, din 1933, se va muta definitiv în Capitală, susţinut financiar de Societatea Scriitorilor Români. După război, reprezentanţii perioadei interbelice îi recunosc meritele literare, dar poetul recade în umbră, considerat de noul regim ca „decadent". Valorificarea laturii proletare a poeziei sale după '54 îl readuce în atenţie şi este omagiat cu toate onorurile la vârsta de 75 de ani.

George Bacovia a publicat de-a lungul vieţii mai multe volume de versuri: *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanţe burgheze* (1946) şi poeme în proză: *Bucăţi de noapte* (1926). Este considerat **reprezentantul cel mai de seamă al simbolismului românesc,** care a produs, alături de maestrul şi prietenul său, Alexandru Macedonski, o schimbare majoră de formulă estetică: trecerea de la romantism la modernism (simboliştii fiind primii poeţi moderni).

Scanned with OKEN Scanner

Plumb

de George Bacovia

I. *Plumb* – prezentare generală

Plumb este una dintre cele mai cunoscute poezii ale lui Bacovia. Este citită pentru prima dată în 1903, la cenaclul lui Macedonski, iar lectura ei provoacă o puternică impresie asupra maestrului său, care îi va improviza o dedicaţie: *„Poete scump, pe frunte/Porţi mândre foi de laur/Căci singur, până astăzi,/Din plumb făcut-ai aur."*

Apare mai întâi în revista „Versuri", din 1 octombrie 1911, sub semnătura George Andoni şi este republicată în volumul său de debut (1916), căruia îi dă şi titlul. Poezia deschide volumul *Plumb*, exprimând prin aceasta intenţia poetului de a face din text o emblemă a universului său poetic. Nu întâmplător *Plumb* este considerată o artă poetică.

II. Titlul

Titlul poeziei reprezintă motivul/simbolul central al textului, *„plumbul"*, cuvânt intensificând prin repetare impresia de apăsare, materialitate a lumii, monotonie existenţială.

Plumbul reprezintă un metal cenuşiu, având greutate atomică mare (de unde şi sugestia de apăsare), cu utilizare funerară şi valoare convenţional magică (simbol al lui Saturn, deci al melancoliei). **Plumbul** este asociat cu durerea de cap, cu moartea (intoxicaţia cu plumb provoacă boala numită *saturnism*). Utilizat în alchimie, ca substanţa care trebuie transformată în aur, **plumbul** reprezintă, după Paracelsius (alchimist medieval elveţian din secolul al XVI-lea), „apa tuturor metalelor", agentul disoluţiei universale, reducţia ultimă a lumii prin irevocabila ei mineralizare, după care nicio evoluţie nu mai este posibilă.

III. Tema

Poezia *Plumb* a lui Bacovia este considerată o **artă poetică implicită**, şi nu explicită, lucru ce rezultă din plasarea poeziei în deschiderea volumului cu acelaşi titlu şi din semnificaţia emblematică a acestui text pentru întreaga sa creaţie. Ea are ca **temă** principală **solitudinea absolută în faţa morţii** şi, implicit, **concepţia poetului despre raportul său cu lumea, cu universul, cu propria creaţie. Motivele** prin care se realizează această temă sunt numeroase: somnul asociat morţii, cavoul, veşmântul funerar, sicriul, singurătatea, frigul, vântul etc.

Scanned with OKEN Scanner

Ca tonalitate, poezia este o **confesiune tristă**, un soliloc marcat de puternice accente dramatice ale sentimentului morții. Textul creează o **atmosferă de dezolare, de apăsare prin mijloace specifice poeziei simboliste** (**simbolul**: *„plumbul"*; **sinesteziile**: *„flori de plumb"*; **repetițiile obsedante**: *„flori de plumb"*, *„dormeau"*, *„stam singur"*; **cromatica** în tonuri de gri și negru, **muzicalitatea sumbră, corespondențele** care se stabilesc între cele două niveluri – al *„eului"*, al *„stării"* și cel al lumii, al *„cavoului"* etc.).

IV. Structură și compoziție

Poezia *Plumb* surprinde prin simplitatea formei, dar și prin maxima concentrare a intensității trăirii. Cele două catrene ce alcătuiesc textul, tipar frecvent folosit de Bacovia, corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de cimitir și de cavou, și realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de iubirea invocată cu disperare.

Analiza poeziei pe niveluri

E.A. Poe, recunoscut drept model (*„Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă/Ori ca Verlaine, topit de băutură" – Sonet*), teoretiza acel *„unity of effect"*, realizarea impresiei la toate nivelurile discursului poetic. Bacovia reușește realizarea acestui deziderat și în *Plumb*, care devine artă poetică atât în sensul primordial, programatic, cât și în sensul speculativ, de model de virtuozitate stilistică.

Analiza pe niveluri a unui text poetic permite surprinderea sistematizată a elementelor ce concură la realizarea și explicitarea semnificațiilor textului. Ea presupune investigarea detaliată și ordonată a tuturor componentelor structurale, având în vedere nivelurile limbajului: fonetic, lexico-semantic, morfologic, sintactic, stilistic.

La **nivelul fonetic**, obținem informații privitoare la organizarea sonoră a textului (prozodie, figuri de sunet, sugestii sonore etc.), la **nivel lexico-semantic** putem să stabilim sensurile contextuale ale cuvintelor (denotații-conotații, sfera de opțiune a poetului, câmpurile semantice etc.), la **nivel morfosintactic**, avem în vedere formele flexionare, valoarea stilistică a acestora, relațiile sintagmatice, simetrii, opoziții etc., iar la **nivel stilistic**, expresivitatea limbajului poetic la care concură diferite figuri artistice.

- La **nivel fonetic**, putem remarca o **dominanță a consoanelor** – sunete considerate zgomote. Adeseori, acestea se cuplează între ele, formând aglomerări ce creează sonorități stridente, lugubre (*cr, rm, mb, nt, pl, ng, sc* etc.). Multe dintre vocale sunt închise (*o, u, ă, â*), în raport cu cele deschise (*a, e, i*), și se află între consoanele cuvintelor, sugerând prizonieratul perpetuu, imposibilitatea ieșirii. Cuvântul-cheie al poeziei, *„plumb"*, conține o singură vocală, *„u"*, închisă între cele patru consoane grele (*p, l, m, b*), intensificând prin repetare impresia de claustrare.

Scanned with OKEN Scanner

Alte realizări în plan fonetic sunt elementele de prozodie: rima, ritmul, măsura. Poezia are o construcţie riguroasă cu rimă îmbrăţişată obţinută prin cuvântul „plumb" în poziţia 1, 4, măsură fixă de 10 silabe şi ritm iambic alternat cu amfibrah. Denotă obsesie, monotonie, gol existenţial, iminenţa morţii.

- La **nivel lexico-semantic**, se remarcă **prezenţa cuvintelor ce aparţin câmpului semantic al morţii** („*sicriu*", „*mort*", „*cavou*", „*funerar*", „*coroană*"), susţinând o **supratemă bacoviană**, aceea **a funerarului din existenţă**, precum şi **economia elementelor lingvistice**, care, în general, se repetă (nu mai departe cuvântul „*plumb*", de şase ori în cuprinsul textului). Cuvintele au cel mai adesea valoare conotativă, consacrată (verbul „*a dormi*", asociat morţii) sau ambiguă („*întors*").
- La **nivel morfologic**, se evidenţiează **mărci ale prezenţei eului liric**: persoana I a verbelor predicative: „*stam singur*", „*am început să-l strig*", şi adjectivul posesiv din construcţia „*amorul meu*", afirmând lirismul subiectiv. Majoritatea verbelor sunt statice („*stam*", „*dormea*", „*atârnau*"), la imperfect, timp ce desemnează nedeterminarea, permanenţa unei stări. De remarcat, aici, că imperfectul enunţă trei realităţi: a somnului („*dormea*"/„*dormeau*"), a singurătăţii („*Stam singur*") şi a existenţei lumii percepute prin cele două elemente ale sale („*era vânt*"/„*era frig*"). Cele două adverbe („*adânc*"/„*întors*") exprimă apartenenţa la o ordine umană, exterioară fiinţei, şi, respectiv, la un plan interior, dar, în acelaşi timp inaccesibil.

Interesante sunt „răsturnările" simbolisticii tradiţionale în text. Dacă forma consacrată este „*a dormi neîntors*", sugerând un somn reconfortant, poemul bacovian apelează la o estetică a opoziţiei. Amorul „*a dormit întors*". Între somn şi suferinţă nu mai există delimitarea „balsamică" a romanticilor. Aripile îngerului sunt, şi ele, „*de plumb*". Nu mai reprezintă un simbol al elevaţiei, ci unul al căderii. Eros s-a convertit în Thanatos. Dragostea nu oferă echilibrul, soluţia evadării, a ieşirii dintr-un perpetuum mobile funest.

Ce trebuie să ştiu!

- Trăsăturile simbolismului;
- Tema şi viziunea despre lume în poezia *Plumb*;
- Semnificaţia titlului poeziei *Plumb*;
- Mărcile subiectivităţii;
- Particularităţi de structură şi compoziţie;
- Motivele literare esenţiale;
- Simbolurile textului;
- Argumentarea că poezia *Plumb* este o creaţie simbolistă, dar şi elementele ce prefigurează un poet care depăşeşte limitele acestui curent.

Scanned with OKEN Scanner

Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei *Plumb* răspunde cerinţelor următoare:

1. Numeşte elementele care compun cadrul în care este prizonier poetul.

2. Care este câmpul semantic dominant al poeziei? Numeşte elementele lexicale componente.

3. Care este cromatica dominantă a textului bacovian?

4. Ce semnificaţii se pot atribui *„cavoului"*? Discutaţi următoarele sugestii: spaţiul intim, ocrotitor, popasul între viaţă şi moarte, retragerea în spaţiul primordial al non-organicului, infernul, limita cunoaşterii umane, spaţiul de maximă restrângere din care nu se mai poate evada (trupul, camera, oraşul, lumea, întregul univers), imposibilitatea transcendenţei.

5. Cu toate că poezia nu cuprinde termeni care să definească în mod explicit o anumită stare, aceasta se poate deduce din descrierea spaţiului şi a comportamentului poetului. Care sunt aceste stări?

6. Exprimă-ţi opţiunea pentru următoarele: stare de extremă apăsare, oboseală copleşitoare a fiinţei, tristeţe, lipsa de speranţă, monotonie, spleen, angoasă, singurătate, izolare, nevroză, obsesie, dezolare, teamă de moarte, disperare, gol.

7. Indică mijloacele lexico-gramaticale prin care se evidenţează prezenţa eului liric.

8. Lucrul care surprinde, la prima citire a poeziei, este simplitatea ei, structura aproape în oglindă a strofelor. Identifică elementele de simetrie a celor două strofe şi paralelismul sintactic. Ce efecte produc aceste reluări?

9. Ce semnificaţie acorzi punctelor de suspensie din text? Porneşte de la următoarele sugestii: incapacitatea articulării, imposibilitatea comunicării, suspendarea temporală, o percepţie fragmentară a lumii, viaţa percepută ca o scurgere monotonă, obsedantă, a timpului etc.

10. Explică rolul conjuncţiei *„şi"* în conturarea atmosferei generale.

11. Precizează care sunt valorile stilistice ale timpurilor verbale.

12. Ai observat, desigur, frecvenţa cuvântului *„plumb"* (prezent de şase ori în cuprinsul poeziei), devenit, astfel, cuvântul-cheie al textului, o metaforă-simbol. Ce sugerează folosirea lui obsedantă (consultă şi dicţionarul de simboluri)?

13. Extrage din text sintagmele în care apare cuvântul *„plumb"* şi arată care dintre ele pot avea atât valoare denotativă, cât şi conotativă, şi care numai metaforică. Ce semnificaţie acorzi acestor sintagme?

14. O caracteristică a poeziei simboliste este ambiguitatea ce permite interpretări diferite ale textului. Astfel, în a doua strofă a poeziei, nu avem date suficiente care să indice cui aparţin *„aripile de plumb"* (amorului, mortului, poetului, unui

Scanned with OKEN Scanner

înger) sau care este legătura între *„mort"* şi *„amorul meu de plumb"*, dacă vorbim sau nu de două identităţi diferite. Nu ştim, de asemenea, dacă amorul desemnează iubita, iubirea sau un simplu Amor (Cupidon) de plumb (vezi şi *Află mai mult*). Interpretează textul, pe grupe, în aceste chei diferite de lectură.

15. Ce semnificaţii poţi atribui cuvântului *„întors"*?

16. Cum interpretezi strigătul poetului? Foloseşte şi următoarele sugestii:
- încercarea de comunicare;
- chemarea din moarte a fiinţei iubite;
- dorinţa de a se salva;
- reîntoarcerea la viaţă;
- recunoaşterea singurătăţii în faţa morţii, a neantului.

17. Care sunt semnificaţiile *„frigului"* şi *„vântului"* în poezie? Ce sugerează ele?

18. Arată în ce fel se realizează muzicalitatea textului atât de importantă în creaţiile simboliste. Lucrează împreună cu colegul tău de bancă. Aveţi în vedere: elementele de prozodie, repetiţiile, sonoritatea cuvintelor, simetriile, imaginile auditive. Stabiliţi ce rol joacă acestea în sugerarea unor stări.

Alte teme de lucru

A. Teme de sinteză

1. Folosindu-te de exerciţiile rezolvate, redactează un eseu prin care să argumentezi apartenenţa poeziei *Plumb* la simbolism. Citeşte-le în clasă şi comentează reuşita argumentării.

2. Scrie un eseu având ca subiect poezia *Plumb* de George Bacovia, pornind de la citatul următor: *„Plumbul se revarsă din abundenţă şi umple toate tiparele substantivale: sicrie, flori, vestminte, cavou, vânt, coroane se toarnă în acest metal funebru, învestit aici cu puteri depline de a asfixia realul.* [...] *De o rece lichefiere, plumbul bacovian este insinuant şi amorf, el pătrunde pretutindeni şi sugerează nu doar vecinătatea morţii, ci şi pe cea a pustiului total, a vidului mai cumplit decât moartea, care invadează copleşitor spre cele vii şi le înfrigurează..."* (Dinu Flămând, *Introducere în opera lui George Bacovia*)

B. Exersează-ţi creativitatea!

1. Alege-ţi un poet simbolist dintr-o altă literatură (caută, eventual, în lista prezentată în deschiderea simbolismului) şi găseşte corespondenţe, dar şi diferenţe faţă de opera lui Bacovia.

2. Selectează, din repertoriul muzical universal, o piesă clasică sau contemporană, din muzica cultă sau uşoară, care ar putea sugera aceeaşi atmosferă bacoviană din poezia *Plumb*.

Scanned with OKEN Scanner

3. Scrie un scurt scenariu care să folosească decorul din această poezie.

4. Realizează un dicţionar al simbolurilor operei lui George Bacovia. Lucraţi pe grupe, stabilindu-vă sarcini clare pentru fiecare (de exemplu, o grupă se va ocupa de simbolistica cromatică, alta de cea a spaţiului interior şi exterior, o alta de simbolistica temporală, de cea a naturii bacoviene sau a elementelor etc.).

Află mai mult!

Multe informaţii biografice despre poet, deşi în parte subiective, s-au păstrat în cartea *Bacovia. Poezie sau destin*, aparţinând soţiei acestuia, Agatha Grigorescu-Bacovia. În ea sunt prezentate şi întâmplări din viaţa poetului, care au marcat geneza unor poezii. Astfel, despre poezia *Plumb*, aceasta declară: „Prin 1900 a făcut o vizită la cavoul Sturzeştilor din Bacău, după ce fusese la înmormântarea unei rude. În cavou erau nişte sicrie masive de plumb, peste care se aflau depuse coroane de frunze şi flori de plumb, cum sunt unele şi la cavoul Hasdeu din Cimitirul Bellu. Tânărul a fost foarte impresionat de interiorul a cărui stranie atmosferă l-a obsedat [...]. Poezia a sfârşit-o în 1902, după ce a schimbat cele două versuri din urmă, care sunau altfel în forma anterioară."

Poezia lui George Bacovia

Tematica şi formula estetică a liricii bacoviene se înscrie în tematica largă a poeziei simboliste. Aşadar, vom găsi:

a. **Preferinţa pentru simboluri** – Aproape toate substantivele din opera lui Bacovia au dobândit statutul unor **simboluri**: toamna, amorul, vântul, clavecinul, ploaia, vântul, oraşul, odaia, strada, parcul, copacii desfrunziţi, corbii – sunt, de fapt, elementele obsedante ale unei lumi care reflectă aceeaşi stare interioară, confuză, depresivă, aproape alienantă, presimţind întotdeauna moartea, a eului liric: *„Dă drumul, e toamnă în cetate –/întreg pământul pare un mormânt.../Plouă... şi peste târg, duse de vânt,/grăbite, trec frunze liberate."* (*Note de toamnă*)

b. **Sinestezii:** *„Primăvară .../O pictură parfumată cu vibrări de violet"* – corespondenţa vizual-olfactiv-cinetic; *„Amurg de iarnă, sumbru, de metal"* – corespondenţa vizual-tactil.

c. **Muzicalitatea versurilor** – se realizează, de regulă, prin tehnica simbolistă a refrenului, cvasipermanent în poezia lui Bacovia, obsesiv, alarmant, reluat la început, la mijloc sau la finalul poeziei, uneori în primul şi în ultimul vers al aceleiaşi strofe. S-a remarcat că muzica lui Bacovia nu seamănă cu muzica simboliştilor francezi, cu violinele lui Verlaine; de exemplu: *„Muzica lui Bacovia e dizarmonică, sincopată, ţipată la trompetă, histerică."* (Nicolae Manolescu, prefaţă la vol. *Plumb*, Editura Minerva, BPT, 1981)

Scanned with OKEN Scanner

d. **Prezenţa motivelor simboliste** care ţin de instrumente muzicale: muzica viorilor, a trompetei şi a clavecinului, orchestra, tălăngile, fanfara etc. *„Temele muzicale, modulaţiile sonore, instrumentele constituie organul propriu răului din lume, armonia nefiind decât o formă perfidă, de o cruzime rafinată, a infernului existenţei. Glasul muzicii devine sinonim cu vocea morţii."* (Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, Editura Cartea Românească, 1972)

Descompunerea universului, decadenţa, disoluţia materiei, sentimentul morţii străbat fiecare poezie bacoviană (*Lacustră*, *Plumb*, *Pastel* etc.). Mihail Petroveanu: *„moartea este o realitate absolută, piere odată cu trupul, iubiţii nu au nicio şansă de supravieţuire"*. Ion Caraion a inventariat cuvintele din sfera semantică a morţii: *„agonic"*, *„cadaveric"*, *„cernit"*, *„descompus"*, *„devastat"*, *„fatal"*, *„frânt"*, *„funebru"*, *„funerar"*, *„lugubru"*, *„mortuar"*, *„stins"*, *„sumbru"*, *„a dispărea"*, *„a muri"*, *„a se sfârşi"*, *„a pieri"*, *„a se destrăma"*, *„sicriu"*, *„cadavru"*, *„cimitir"*, *„cavou"*, *„cioclu"*, *„schelet"*, *„mormânt"*, *„moarte"*, *„catafalc"*, *„raclă"*, *„repaus"*, *„corb"*, *„doliu"* etc.

e. **Artă a sugestiei** – Spiritul poeziei este alcătuit din sintagme, din nuclee semantice şi repetiţii sacadate, uşoare incantaţii, din alăturări de substantive, cu verbe puţine şi invariabile, cu fraza întreruptă adesea de puncte de suspensie şi neterminată: *„Tăcere... e toamnă în cetate.../Plouă... şi numai ploaia dă cuvânt."* (*Note de toamnă*)

f. **Corespondenţele dintre anotimpurile ploioase şi putrefacţia morală** – Singurătatea absolută şi stările morbide, depresive, tristeţea şi insinuarea morţii au întotdeauna corespondenţe în cadrul exterior, în peisaj, în „stările" naturii, ceea ce nu face decât să potenţeze senzaţiile, să sporească intensitatea melancoliei şi să accentueze contururile negre ale existenţei: *„Plouă, plouă, plouă.../Vreme de beţie –/Şi s-ascult pustiul,/Ce melancolie!/Plouă, plouă, plouă..."* (*Rar*); *„E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/Prin ceaţă – obosite, roşii, fără zare –/Ard, afumate, triste felinare,/Ca într-o crâşmă umedă, murdară."* (*Sonet*)

g. **Disoluţia sentimentelor** – Lirica lui Bacovia se deliricizează, în acord cu tendinţa liricii moderne, spre depersonalizare şi dezumanizare, şi cu evoluţia acesteia spre o zonă a senzaţiilor, a stărilor, uneori preferând „inima", „intelectului". Sentimentul se destructurează sub imperiul unor stări confuze, senzaţii neclare, din zona adâncă a subconştientului, de cele mai multe ori doar sugerate. Nu mai poate fi vorba nici măcar de imaginea „tradiţională" a iubitei capabile să însenineze universul macabru al identităţii masculine. Imaginea iubitei este legată de cea a morţii: *„Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/Chiar pentru asta am venit să-ţi spun* [...]; *E miros de cadavre, iubito,/Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat"* (*Cuptor*); *„Iubito, şi iar am venit.../Dar astăzi abia mă mai port –/Deschide clavirul şi cântă-mi/Un cântec de mort."* (*Trudit*); *„Iubito, cu faţa de mort,/De geniu trăsnită* [...]*/Goală madonă,/De crini prăfuită – În visul meu te port..."* (*Psalm*)

Scanned with OKEN Scanner

Amorul este *„de plumb”*, iubiții (*„amanții”*) sunt *„mai bolnavi, mai triști”*, nu mai au nimic din fericirea momentului deplin al întâlnirii romantice: *„Și-amanții profund mă-ntristează.”* Iubirea este ea însăși moartă, după ce suferise un proces de decrepitudine: *„Amorul, hidos ca un satir,/Copil degenerat –/Învinețit, transfigurat,/Ieri, a murit în delir.”* (*Proza*)

h. Orașul neurastenizant și noroios – **infernul citadin** – cu un singur decor: copacii goi de frunze, *„copacii albi, copacii negri”* din *„parcul solitar”*. **Orașul** din poezia lui Bacovia este **un univers apăsător, dezolant**, într-un singur anotimp, incert, întotdeauna ploios sau nins, iar lumina este slabă, difuză, galbenă, pală, ascunzând trecători grăbiți, alcoolici întârziați, fete bolnave de ftizie: *„Un bec agonizează, există, nu există,/Un alcoolic trece piața tristă./ Orașul doarme ud în umezeala grea./Prin zidurile-acestea, poate, doarme ea.”* (*Nocturnă*); *„Un om, în amurg, pe o stradă”* (*Scântei galbene*); *„Orașul gol.../ Cetate depărtată;/Frunzișul smuls.../De firele electrice, paralizată,/ca un simbol,/ O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult.”* (*Note de toamnă*) **Orașul** este un **spațiu închis**, o replică la o scară mai mare a odăii: *„Odaia mea mă înspăimântă/ În brâie negre zugrăvită* [...]*/Odaia mea mă înspăimântă.../Aici n-ar sta nici o iubită”* (*Singur*). **Odaia** și **orașul**, cu varianta mortuară care este **cavoul**, închid definitiv lumea din lirica bacoviană, în care nu există aspirație, deschidere spre transcendent, spre înalt sau adânc.

i. Culorile cenușii, terne, culoarea „plumbului”, negrul și violetul etc., de o materialitate densă, copleșitoare.

Cum învăț!

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre George Bacovia și despre opera sa; ▶ informații despre poezia *Plumb* – anul și locul apariției; ▶ argumente că poezia *Plumb* este simbolistă: tematica, motive, simboluri, expresivitate „antiromantică”.
Titlul	▶ substantiv comun nearticulat, cu dublă semnificație lexicală; ▶ simbolul apăsării, al monotoniei existențiale.
Tema	▶ artă poetică simbolistă; ▶ solitudinea absolută în fața morții și, implicit, concepția poetului despre raportul său cu lumea, cu universul, cu propria creație.
Structura	▶ două catrene, rimă îmbrățișată, măsură fixă de 10 silabe și ritm iambic alternat cu amfibrah.

Scanned with OKEN Scanner

Compoziție	▶ două planuri: **realitatea exterioară, obiectivă**, simbolizată de cimitir şi de cavou, şi **realitatea interioară, subiectivă**, simbolizată de iubirea invocată cu disperare.
Subiectivitatea lirismului	▶ redată prin persoana I a verbelor („*stam*", „*am început*", „*să strig*") sau a adjectivului posesiv („*amorul meu*").
Expresivitate	▶ remarcăm retorica antiromantică (somnul întors, materialitatea iubirii/iubitei, zborul „în jos").
Simbolism	▶ Este asigurat de muzicalitate, realizarea efectului dominant la toate nivelurile comunicării poetice, simboluri, cromatică.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Caraion, Ion, *Bacovia. Sfârşitul continuu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977

Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia. Poezie sau destin*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura Polirom, Iaşi, 2003

Munteanu, Romul, *Lecturi şi sisteme*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977

Negoiţescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1991

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi – estetica elaborării

Testament

I. Date biografice despre Tudor Arghezi

- 21/23 mai 1880 – se naşte la Bucureşti Ion N. Theodorescu. Pseudonimul său, Arghezi, provine de la *Argesis*, vechiul nume al Argeşului.
- 1887-1991 – este elev al şcolii primare „Petrache Poenaru";
- 1991-1996 – urmează cursurile gimnaziale la „Dimitrie Cantemir" şi liceul la „Sfântul Sava";
- 1896 – debutează, în revista „Liga Ortodoxă" (condusă de Alexandru Macedonski), cu poezia *Tatălui meu*, semnată Ion Theo;
- 1899 – se călugăreşte;
- 1918 – este închis la Văcăreşti sub acuzaţia de colaboraţionism;
- 1927 – debutează editorial cu volumul *Cuvinte potrivite*. Apare, sub direcţia sa, ziarul „Bilete de papagal"; impune, în literatura română, ca specie literară, *tableta*;
- 1929 – publică prima sa carte de proză, *Icoane de lemn*;
- 1931 – apare volumul de poezii *Flori de mucigai* şi volumul de proză pentru copii *Cartea cu jucării*;
- 1931 şi 1946 – primeşte Premiul Naţional de Poezie;
- 1934 – apare romanul *Ochii Maicii Domnului*;
- 1936 – apare romanul *Cimitirul Buna-Vestire*, dar care poartă subtitlul „poem";
- 1943 – publică poemul în proză *Lina*;
- 1943 – este închis la Târgu-Jiu din cauza publicării, în „Bilete de papagal", a pamfletului *Baroane*, în care îl atacă pe ambasadorul german von Kilinger. Va fi eliberat un an mai târziu.
- 1955 – este ales membru al Academiei Române;
- 1965 – primeşte Premiul Herder;
- 14 iulie 1967 – moare la Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

II. Tudor Arghezi – Repere critice

- „[Arghezi] *a distrus convenţia poetică, locurile comune ale limbajului frumos* [...]. *Lexicul poetului deschide porţile termenilor proscrişi, chiar locuţiunilor triviale; cuvintele metaforelor sale sunt încărcate de o materialitate palpabilă, pline de o viaţă arzătoare care acaparează toate simţurile oamenilor.*"

(Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*)

- „*Renovarea liricii româneşti, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influenţă a poetului «Luceafărului», este consecinţa cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru.*"

(Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*)

- „*Apariţia, în 1927, a culegerii de «Cuvinte potrivite» de Tudor Arghezi este cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului de «Poezii» de Eminescu, în 1883* [...]. *Programatic, «Testamentul» ce iniţiază «Cuvintele potrivite» explică lunga gestaţie a lirismului arghezian, prin faptul că el reprezintă bilanţul sufletesc al veacurilor de civilizaţie autohtonă, implicând truda creatoare a celor mulţi cu care se declară solidar* [...]."

(Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române*)

III. *Testament* – prezentare generală

Poezia *Testament* deschide volumul de debut al lui Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927). Textul reprezintă o **sinteză a întregului volum**, fiind un **adevărat manifest literar**, care reuneşte toate temele şi motivele ce traversează creaţia argheziană, anunţând formula estetică şi viziunea asupra lumii. „Profunzimea poeziei stă în aceea că odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameninţătoare perspective. «Testamentul» apare acum ca o estetică, plină de probleme şi de puncte: arta argheziană e făcută din «veninuri», «înjurături»; veninul s-a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea; poezia s-a sterilizat, a devenit un cântec pur, înjurătura rămânând, inefectivă practic, numai pentru culoarea ei; dar mierea presupune veninul şi poezia, un conţinut purificabil; se ridică problema individului şi a tradiţiei: aceasta duce la trecerea generaţiilor. Aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală. Deci la viziunea cosmică." (George Călinescu)

IV. Titlul

În sens denotativ, **titlul** poeziei *Testament* desemnează actul prin care sunt transmise ultimele dorinţe şi sunt lăsate moştenire valori materiale. Totodată, titlul face trimitere la cele două cărţi ale Bibliei: *Noul Testament* şi *Vechiul Testament*, în care sunt cuprinse învăţăturile apostolilor şi prin care Dumnezeu face legământ cu oamenii.

Scanned with OKEN Scanner

Conotativ, titlul simbolizează valoarea spirituală pe care artistul o lasă moştenire generaţiilor următoare şi legământul pe care îl face cu strămoşii şi urmaşii, cărora le impune continuarea tradiţiei literare.

V. Tema

Poezia este o artă poetică, în care Arghezi îşi exprimă viziunea asupra creaţiei percepută ca o modalitate de înălţare, de metamorfozare succesivă a materialului în spiritual, a urâtului în frumos, ca o legătură între generaţii, dar şi asupra creatorului, văzut ca demiurg.

Arta poetică este textul literar în care autorul îşi exprimă, prin mijloace artistice specifice operei literare, concepţia despre creaţie şi menirea artistului.

VI. Compoziţie şi structură

Poezia *Testament* este decanonizată strofic, fiind alcătuită din şase strofe cu număr inegal de versuri, măsura de 10-11 silabe, rimă împerecheată şi ritm trohaic. Elementelor canonice de prozodie li se adaugă, drept element inovativ, versul liber.

Compoziţional, poezia are forma unui **monolog adresat**, prin care artistul explică **viziunea asupra poeziei, sursele şi scopul creaţiei**. Poetul se adresează atât urmaşilor creatori, desemnaţi generic prin vocativul *„fiule"*, cât şi cititorilor, numiţi în strofa finală, prin substantivul scris cu majusculă *„Domnul"*. Relaţia artist – cititor este de altfel evidenţiată prin cele două substantive proprii obţinute prin conversiune: *„Robul"* şi *„Domnul"*, arătându-se importanţa acestei instanţe lirice (cititorul) în procesul creaţiei literare.

Caracterul adresativ este puternic accentuat în **incipitul** poeziei, datorită alternanţei formelor verbale şi pronominale de persoana I şi a II-a (*„nu-ţi voi lăsa"*, *„de la străbunii mei..."*), vocativului *„fiule"* şi imperativului *„aşează-o"*.

La nivel **compoziţional**, se disting **două planuri: al cărţii**, conturat de cuvinte din câmpul lexico-semantic: *„carte"*, *„hrisov"*, *„cuvinte"*, *„condei"*, *„călimară"*, *„slovă"*, şi **al creatorului**, redat prin mărcile lexico-gramaticale ale eului liric: verbe de persoana I (*„nu voi lăsa"*, *„să schimbăm"*), pronume de persoana I (*„mine"*, *„eu"*) şi adjective pronominale (*„mei"*, *„mea"*, *„noastră"*).

Exprimarea subiectului pronominal *„eu"* şi plasarea verbelor de persoana I, la început de vers: *„am prefăcut"*, *„am luat"*, *„am pus"* arată orgoliul creatorului Arghezi, care comite hybrisul de a se substitui Marelui Creator, desemnându-se drept demiurgul propriei lumi, orgoliu sub semnul căruia stă aproape întreaga operă a scriitorului. Referindu-se la acest aspect, Nicolae Balotă aprecia: „Arghezi cunoaşte marea tentaţie a creatorului, acel hybris al omului care se constituie drept

Scanned with OKEN Scanner

adevăratul Dumnezeu al acestei lumi. Dumnezeul cel vechi s-a retras, s-a ascuns, a părăsit omul. Acesta e singur cu puterile sale. El este noul Prometeu; el creează lumea. Poetul este cel care face şi, făcând se face, e creatorul prin excelenţă."

Folosirea perfectului compus defineşte metaforic rolul artistului, truda acestuia, constituindu-se într-o plasticizare a însuşi actului creaţiei.

VII. Expresivitate

Poezia *Testament* este o definire simbolică a artei şi a procesului de creaţie însuşi.

Începutul poeziei (prima strofă) stabileşte relaţia dintre generaţiile trecute şi cele viitoare, subliniind ideea continuităţii actului creaţiei, care, moştenit de la străbuni, este preluat de artist, îmbogăţit şi transmis mai departe cititorilor şi urmaşilor creatori. Vocativul *„fiule"*, marcă a implicării emoţionale, se caracterizează prin ambiguitate referenţială, putând fi asimilat atât cititorilor, cât şi urmaşilor creatori.

Prima strofă este construită în jurul metaforei *„carte"*, metaforă simbol al valorii spirituale pe care artistul o lasă moştenire, al identităţii şi eternităţii obţinute prin cuvânt. Acesteia i se alătură metaforele *„seara răzvrătită"*, *„râpi şi gropi adânci"* şi epitetul *„suite pe brânci"*, care surprind legătura cu generaţiile trecute, cu trecutul zbuciumat, subliniind drumul anevoios al acumulărilor, al cunoaşterii, saltul de la expresia brută, neşlefuită, la *„cuvinte potrivite"*. De altfel, afirma George Călinescu, în *Istoria* sa, *„nu iubirea fiului pentru strămbuni este tema, ci teribila sforţare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obţine un rezultat."*

Ultimul vers al strofei prezintă, într-un mod mai explicit, legătura dintre generaţii, continuitatea procesului artistic prin corelarea celor două imagini simbol ale poeziei *„carte"* şi *„treaptă"*.

În *Testament*, Arghezi îşi defineşte poezia printr-o succesiune de metafore: *„carte"* – simbol al tezaurului de înţelepciune şi al valorii spirituale pe care o lasă moştenire; *„treaptă"* – legătură între trecut, prezent şi viitor; *„hrisov"* – expresie a mutaţiei efortului creator din planul material în cel spiritual; *„hotar... cu două lumi..."* – punte de legătură între tangibil şi intangibil; *„Dumnezeu de piatră"* – poezia este văzută ca idol căruia artistul i se închină şi-i închină întreaga existenţă.

Poezia argheziană îşi are sursele în truda şi sacrificiul strămbunilor (*„seară răzvrătită"*), în realitatea socială a satului, definită prin metaforele *„graiul... cu-ndemnuri..."*, *„brazdă"*, *„sapă"*, toate expresia unei realităţi brute pe care artistul o şlefuieşte pentru a realiza saltul către spiritual, redat metaforic prin *„condei"*, *„călimară"*. Poetul devine cel care dă glas suferinţei celor oprimaţi, cu care de altfel se identifică (adjectivul pronominal *„noastră"*: *„durerea noastră..."*), ajungând astfel „la izbăvirea de propria suferinţă: de «suferinţa cerului» (a absolutului) şi de sentimentul «vacuităţii interioare»". (Ion Simuţ)

Scanned with OKEN Scanner

În concepţia scriitorului, creaţia presupune un proces de metamorfozare a materialului în spiritual, ilustrat, în prima parte a poeziei, prin opoziţia dintre cele două câmpuri lexico-semantice: al materialului (*„râpi"*, *„gropi"*, *„brazdă"*, *„sapă"*, *„cenuşa morţilor"*) şi al spiritualului (*„condei"*, *„călimară"*, *„cuvinte potrivite"*). Poezia este percepută, astfel, ca un produs al acumulărilor succesive, timp de generaţii, dar şi ca expresie a mutaţiilor produse de la *„graiul... pentru vite"* la *„cuvinte potrivite"*. Astfel, scriitorul se defineşte ca un „poeta artifex", care cizelează cuvântul pentru a-l transforma în expresia unui adevăr interior.

Totodată, arta este una dintre modalităţile de se ajunge la catharsis, procesul creaţiei implicând metamorfoza urâtului existenţial în frumos artistic. Ideea este surprinsă artistic prin succesiuni de metafore dispuse în serii antitetice: *„zdrenţe"* – *„muguri şi coroane"*, *„venin"* – *„miere"*, *„bube... şi noroi"* – *„frumuseţi şi preţuri..."*. Arghezi devine, astfel, primul poet român care valorifică estetica urâtului preluată de la Charles Baudelaire (*Les fleurs du mal*), folosind cuvinte nepoetice (*„înjure"*, *„bube"*, *„mucegaiuri"*, *„noroi"*, *„negi"*) şi redând simbolic procesul de distilare artistică a realităţii pentru a se ajunge la esenţă prin oglindire în spiritul creator.

Catharsis este un concept estetic, preluat de la Aristotel, prin care se defineşte efectul „purificator" al artei, rolul acesteia de a-l elibera pe om de pasiuni (josnice), prin trăirea unui sentiment de maximă tensiune.

Penultima strofă completează definirea rolului artei şi al artistului (concretizate în primele strofe ca metamorfozare a materialului în spiritual şi a urâtului în frumos), detaliind urâtul existenţial ca suferinţă şi asuprire, prin metafore şi epitete. Poezia capătă, în acest context, rol compensatoriu şi justiţiar, pedepsindu-i pe asupritori, iar poetul, prin transfigurarea suferinţei colective în artă, se eliberează de condiţia de damnat: „[...] în *Testament* poetul nu se pune deci în slujba unui ideal [...]. Un ideal social extins dincolo de anumite limite tradiţionale îl alege pe poet, o întreagă istorie de oprimare urcă spre el pentru a fi exprimată [...]. *Testament* afirmă conştiinţa damnării şi în ipostaza poetului social [...]. Arghezi se apropie de suferinţa veacurilor pentru izbăvirea de propria suferinţă." (Ion Simuţ)

Strofa finală, prin metaforele: *„slovă de foc"*, *„slovă făurită"*, cărora li se alătură comparaţia *„ca fierul cald..."*, dezvoltă viziunea lui Arghezi asupra poeziei, văzută ca produs al harului divin şi al trudei artistului, a migalei cu care şlefuieşte cuvântul, pentru ca acesta să devină expresia unui adevăr intim.

Poezia se încheie simetric prin reluarea legăturii dintre generaţii, dintre poet şi străbunii care au făcut trecerea spre planul spiritualităţii şi a căror revoltă şi negare este transferată artistului creator.

Scanned with OKEN Scanner

VIII. Particularități ale stilului

În poezia *Testament*, Tudor Arghezi se dovedeşte a fi unul dintre inovatorii limbajului artistic românesc, datorită asocierilor semantice inedite, concretizate în comparaţii („*ca fierul cald...*"), epitete („*seară răzvrătită*"; „*biciul răbdat*"), metafore („*Dumnezeu de piatră*"), serii antonimice („*zdrenţe*" – „*muguri şi coroane*"; „*venin*" – „*miere*"; „*bube... şi noroi*" – „*frumuseţi şi preţuri...*"), cuvintelor nepoetice („*bube*", „*mucegaiuri*", „*noroi*", „*negi*"), precum şi îmbinării surprinzătoare a registrelor lexicale: arhaic („*slovă*"), neologic („*obscure*"), regional („*sarici*"), popular („*plăvani*"), religios („*Dumnezeu*", „*credinţă*", „*icoană*").

Ce trebuie să știu!

- ▶ Trăsăturile modernismului;
- ▶ Concepţia despre artă şi menirea artistului în poezia *Testament*;
- ▶ Semnificaţia titlului poeziei *Testament*;
- ▶ Mărcile subiectivităţii;
- ▶ Particularităţi compoziţionale;
- ▶ Estetica urâtului – definiţie şi modalităţi de realizare;
- ▶ Semnificaţiile secvenţelor lirice;
- ▶ Argumentarea că poezia *Testament* este o creaţie modernistă;
- ▶ Argumentarea că poezia *Testament* este o artă poetică.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei *Testament* răspunde cerinţelor următoare:

1. Transcrie, din poezie, două substantive din câmpul lexico-semantic al artei.

2. Precizează rolul expresiv al alternanţei persoanelor I şi a II-a, în prima strofă a poeziei.

3. Alcătuieşte două enunţuri, pentru a ilustra polisemia cuvântului *carte*.

4. Menţionează o temă şi două motive literare prezente în poezie.

5. Precizează rolul antitezelor din strofa a treia.

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în ultima strofă a poeziei.

7. Comentează, în 6-10 rânduri, strofa întâi a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

9. Identifică două trăsături moderniste ale poeziei şi ilustrează-le cu exemple din text.

Scanned with OKEN Scanner

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre Tudor Arghezi și despre opera sa; ▶ informații despre poezia *Testament* – anul și locul apariției; ▶ argumente că poezia este modernistă: tematica, prozodia, subiectivitate, expresivitate, estetica urâtului, inovația lexicală.
Titlul	▶ **sens denotativ** – desemnează actul prin care sunt transmise ultimele dorințe și sunt lăsate moștenire valori materiale; ▶ face trimitere la cele două cărți ale *Bibliei*: *Noul Testament* și *Vechiul Testament*; ▶ **sens conotativ** – simbolizează valoarea spirituală pe care artistul o lasă moștenire generațiilor următoare și legământul pe care îl face cu strămoșii și urmașii.
Tema	▶ artă poetică; ▶ viziunea asupra creației – modalitate de înălțare, de metamorfozare succesivă a materialului în spiritual, a urâtului în frumos, ca o legătură între generații; ▶ viziunea asupra creatorului, văzut ca demiurg.
Structura	▶ decanonizată strofic; ▶ alcătuită din șase strofe cu număr inegal de versuri, măsura de 10-11 silabe, rimă împerecheată, ritm trohaic; ▶ element inovativ, versul liber.
Compoziție	▶ are forma unui monolog adresat, prin care artistul explică viziunea asupra poeziei, sursele și scopul creației; ▶ poetul se adresează atât urmașilor creatori, cât și cititorilor; ▶ caracterul adresativ este puternic accentuat în incipitul poeziei; ▶ se disting două planuri: al cărții și al creatorului-demiurg.
Incipitul	▶ stabilește relația dintre generațiile trecute și cele viitoare, subliniind ideea continuității actului creației; ▶ vocativul *„fiule”* – desemnează atât cititorii, cât și urmașii creatori;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ metafora *„carte"* – simbol al valorii spirituale pe care artistul o lasă moştenire, al identităţii şi eternităţii obţinute prin cuvânt; ▶ metaforele *„seara răzvrătită"*, *„gropi adânci"*, epitetul *„suite pe brânci"* subliniază drumul anevoios al acumulărilor, al cunoaşterii, al saltului de la expresia brută, neşlefuită la *„cuvinte potrivite"*; ▶ imaginile simbol: *„carte"* şi *„treaptă"* – legătura dintre generaţii.
Expresivitate	**Definirea artei:** ▶ *„carte"* – simbol al tezaurului de înţelepciune şi al valorii spirituale pe care o lasă moştenire; ▶ *„treaptă"* – legătură între trecut, prezent şi viitor; ▶ *„hrisov"* – expresie a mutaţiei efortului creator din planul material în cel spiritual; ▶ *„hotar... cu două lumi..."* – punte de legătură între tangibil şi intangibil; ▶ *„Dumnezeu de piatră"* – poezia este văzută ca un idol căruia artistul i se închină şi-i închină întreaga existenţă. **Sursele poeziei:** ▶ truda şi sacrificiul; ▶ realitatea socială a satului; ▶ urâtul existenţial. **Rolul artei:** ▶ metamorfozarea materialului în spiritual, ilustrat în prima parte a poeziei, prin opoziţia dintre câmpul lexico-semantic al materialului şi cel al spiritualului; ▶ modalitate de a se ajunge la catharsis; ▶ metamorfoza urâtului existenţial în frumos artistic, redată prin succesiuni de metafore dispuse în serii antitetice; ▶ compensatoriu şi justiţiar, pedepsindu-i pe asupritori. **Cum este creată poezia:** ▶ îmbinarea harului divin cu truda artistului.
Particularităţi stilistice	▶ asocieri semantice inedite; ▶ cuvinte nepoetice; ▶ îmbinări surprinzătoare ale registrelor lexicale.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie critică selectivă:

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Cioculescu, Şerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985

Constantinescu, Pompiliu, *Poeţi români moderni*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972-1975

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Simuţ, Ion, *Genealogie arghezianã*, prefaţă la vol. *Între două nopţi*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1994

Scanned with OKEN Scanner

EXPRESIONISMUL

I. *Expresionismul* – prezentare generală

Termenul de **expresionism** provine din franceză (*expressionnisme*, în germană *Expressionismus*) şi reprezintă o mişcare de factură modernistă, manifestată în arta şi literatura lumii germanice, între 1911-1925, anii crizei provocate de Primul Război Mondial. Crezul estetic al acestui curent este intensitatea expresiei. Iniţial, el se manifestă în pictură, avându-i ca precursori pe Edvard Munch (creatorul celebrului tablou „Ţipăt"), James Ensor şi Vincent Van Gogh. Printre principiile estetice ale expresionismului plastic se numără: simplitatea desenului, culorile insolite, foarte expresive, tuşa groasă, violentă, personaje deformate, groteşti. Aceste imperative artistice îşi găsesc exprimarea în tablourile lui Kokoschka, Permeke, Dubuffet, Pollock, Kandinski.

În literatură, **expresionismul** este adesea considerat o revoltă împotriva **realismului** sau **naturalismului**, o căutare a unei realităţi psihologice sau spirituale, iar nu o înregistrare a unor evenimente exterioare surprinse în secvenţa lor logică.

II. Trăsăturile expresionismului

Expresionismul se caracterizează prin:

- spiritul creator care nu mai rămâne pasiv în faţa obiectului, înregistrând totul cu fidelitate şi obiectivitate, ci vine să dea lucrului expresia nouă cu un acut patos al subiectivităţii;
- raportarea la absolut;
- tensiunea vizionară;
- intensitatea violentă a trăirii;
- transcendere fantast tragică a realităţii;
- conştiinţă apocaliptică;
- limbajul vehement şi spontan;
- interiorizarea şi spiritualizarea peisajului.

Reprezentanţii acestui curent îşi exprimă strigătul sfâşietor al fiinţei, *der Schrei*, speriat de iminenţa catastrofei universale, generate de impasul conştiinţei metafizice.

Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym, Theodor Däubler, Paul Zech sunt nume sonore ale poeziei expresioniste germane. În roman, termenul este legat de

Scanned with OKEN Scanner

operele lui Franz Kafka sau James Joyce (vezi: tehnica fluxului conştiinţei, *stream of consciousness*). În teatru, August Strindberg este considerat un precursor al mişcării expresioniste, dintre care se remarcă: Reinhard Sorge, Georg Kaiser, Ernest Barlach sau Bertolt Brecht. Opera lor este caracterizată de o bizară distorsionare a realului.

Numeroase opere literare româneşti au intrat în atingere cu expresionismul. Astfel, majoritatea poeziilor sau pieselor de teatru ale lui Lucian Blaga pot fi afiliate acestui curent.

Din disociaţiile pe care le face Ovid S. Crohmălniceanu, în studiul său *Literatura română şi expresionismul* (1971), rezultă că elemente de viziune expresionistă sunt de găsit, deopotrivă, la unii colaboratori de la „Gândirea" (pe lângă Vasile Blaga, la Vasile Voiculescu, Adrian Maniu sau la Aron Cotruş), la unii colaboratori ai „Contemporanului" (în poezia lui B. Fundoianu, în proza lui Ion Vinea, Felix Aderca), la unii oameni de teatru, cum ar fi George Mihail Zamfirescu şi George Ciprian, şi – sub forma unor incidenţe – la o serie întreagă de poeţi, de la Tudor Arghezi la Alexandru Philippide.

În *Feţele unui veac*, Blaga defineşte astfel expresionismul: *„De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist."*

Lucian Blaga

I. Date biografice despre Lucian Blaga

- 9 mai 1895 – se naşte în satul Lancrăm, judeţul Alba, fiu de preot, al nouălea copil al familiei;
- 1902-1906 – face şcoala primară la gimnaziul german din Sebeş-Alba;
- 1906-1914 – urmează Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov;
- 1910 – debutează cu poezia *Pe ţărm* în revista „Tribuna" din Arad;
- 1914-1917 – urmează Facultatea de Teologie din Sibiu şi Oradea;
- 1916-1920 – studiază filosofia şi biologia la Viena;
- 1919 – Sextil Puşcariu îi publică *Poemele luminii*, mai întâi în revistele „Glasul Bucovinei" şi „Lamura", apoi în volum;
- 1920 – obţine titlu de doctor în filosofie. Îi apare prima sa dramă, *Zamolxe*.
- din 1926 – îşi petrece o mare parte din viaţă în străinătate ca ataşat cultural, consilier de legaţie, ambasador. În acest timp îşi continuă activitatea literară şi ştiinţifică, publicând volume de versuri, texte dramatice, lucrări, marile sale trilogii filosofice, texte memorialistice.

Scanned with OKEN Scanner

- 1936 – este ales membru al Academiei Române;
- 1939-1959 – este profesor la Catedra de filosofia culturii a Universităţii din Cluj, apoi cercetător la Institutul de Istorie şi Filosofie din Cluj şi la Secţia de Istorie şi Folclor a Academiei;
- 1943-1944 – scoate revista „Saeculum". După 1943 nu mai are dreptul să publice, deşi continuă să scrie.
- 6 mai 1961 – moare, la Cluj.
- 1962 – la un an de la moartea poetului, opera lui Blaga reintră în circuitul public.

II. Lucian Blaga – Repere critice

- *„Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română până acum: imagini neaşteptate şi profund poetice. Pentru a reda impresia liniştei, el cel dintâi a auzit zgomotul razelor de lună bătând în geamuri. Imaginea nu este unul din elementele poeziei lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însăşi. Din poezia lui Blaga reiese o bucurie de a trăi, un optimism, nu conceptual, ci pur senzorial; senzaţia proaspătă întreţine mulţumirea vieţii. Găsim deci în poet şi o unitate sufletească şi o oarecare atitudine."*

(Eugen Lovinescu, *Critica şi literatura*, IV)

- *„Poeziile lui Blaga sunt bucăţi de suflet, prinse sincer în fiecare clipă şi redate de o superioară muzicalitate în versuri care, frânte cum sunt, se mlădie împreună cu mişcările sufleteşti înseşi. Această formă elastică permite a se reda şi cele mai delicate nuanţe ale cugetării şi cele mai fine acte ale simţirii. E şi filosofie înăuntru, o melancolică, dar nu deprimantă filosofie, care leagă împreună toate aspectele dinafară ale naturii şi, înlăuntru, toate mişcările prin care şi noi îi răspundem."*

(Nicolae Iorga, *Rânduri pentru un tânăr*, în „Neamul românesc')

- *„E foarte greu, dacă nu imposibil, de judecat opera poetului fără o referire permanentă la sistemul său filosofic. Lirica lui Blaga transcrie stări sufleteşti, care, neavând nimic conceptual, se amestecă totuşi intim cu preocupările speculative ale gânditorului. El îşi trăieşte plenar ideile, de unde ecoul lor adânc în lumea sentimentelor. Pe de altă parte, fiorul liric ia naştere la Blaga din reflexivitate şi însoţeşte pas cu pas mişcările unui spirit scormonitor."*

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I)

Scanned with OKEN Scanner

III. Opera și contextul cultural

Inaugurată cu *Poemele luminii* (1919), opera lui Lucian Blaga mai cuprinde şi alte **volume de versuri**: *Paşii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Laudă somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curţile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), precum şi **texte dramatice**: *Zamolxe, mister păgân* şi *Meşterul Manole* (1921) – piese ce valorifică mituri româneşti, cărora autorul le conferă noi sensuri; *Tulburarea apelor* (1923), *Daria, Învierea, Fapta* (1925), *Cruciada copiilor* (1930), lucrări eseistice: *Filosofia stilului* (1924); *Feţele unui veac* (1924), *Daimonion* (1926); marile sale **trilogii**: *Trilogia cunoaşterii* (1943), *Trilogia culturii* (1944), *Trilogia valorilor* (1946). Alte lucrări sunt: *Pietre pentru templul meu* – **aforisme** (1919), *Luntrea lui Caron* şi *Hronicul şi cântecul vârstelor* – **lucrări memorialistice**, publicate postum.

Opera postumă a lui Blaga echivalează cantitativ opera lui antumă. Poemele nepublicate în timpul vieţii, grupate de autor în patru cicluri: *Vârsta de fier, Corăbii cu cenuşă, Cântecul focului, Ce aude unicornul*, evidenţiază evoluţia liricii sale dinspre elanurile vitaliste expresioniste spre „tristeţea metafizică" şi apoi spre echilibrul clasic.

IV. Particularități ale liricii poetului Lucian Blaga. Etape de creație

Lucian Blaga descinde din Eminescu, cu care are în comun vibraţia la sentimentul cosmic, fiorul metafizic şi existenţa unui plan filosofic secundar (sistemul de gândire al filosofului îşi pune amprenta asupra liricii sale, aşa cum limbajul metaforic se regăseşte în filosofia poetului).

Se remarcă la Blaga **mai multe etape de creaţie** ce corespund unei traiectorii existenţiale ascensiune – cădere – echilibru.

1. Într-o primă fază poezia lui se apropie de expresionism.

Volumele *Poemele luminii* (1919) şi *Paşii profetului* (1921) stau sub semnul **luminii,** devenită metafora esenţială a naşterii universului. Dacă în *Scrisoarea I* Eminescu considera Universul, creat din întunericul originar, primordial, Blaga pune în centrul cosmogenezei lumina, natura ei misterioasă (ondulatorie/crepusculară). Lumina este celebrată ca „stihie primordială, generatoare cosmică de viaţă" (Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*), în aceeaşi măsură în care căderea în nefiinţă este o trecere în lumină: *„Şi ţărna/ţi-o tragi peste ochi/ca o gravă/pleoapă./Mumele sfinte – luminile mii,/mume sub glii/îţi iau în primire cuvintele"*, *Epitaf – Nebănuitele trepte*).

Lumina reprezintă însă şi actul cunoaşterii umane, lucru evidenţiat în poezia ce deschide volumul, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, poezie ce afirmă **crezul artistic al poetului.** Dintre cele două tipuri de cunoaştere: **paradisiacă** – logică, analitică, abstractă, şi **luciferică** – intuitivă, participativă, simpatetică,

Scanned with OKEN Scanner

Blaga optează pentru cea din urmă, creatoare ea însăşi de mister prin actul poetic al creaţiei. **Misterul** sau **taina** constituie esenţa spre care se îndreaptă poetul: *„Datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare"*, spune Lucian Blaga.

Volumul se caracterizează printr-un **vitalism specific expresionist**, prin **elan dionisiac, voinţă de cuprindere, de contopire şi asimilare a universului** întreg, într-o aspiraţie de depăşire a limitelor proprii: *„O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat/Să nu se simtă Dumnezeu/în mine/un rob în temniţă – încătuşat". (Joc)*

În *Paşii profetului* (1921), **expansiunea vitală a eului** este substituită treptat de **interiorizarea reflexivă**. Poetul descoperă relaţiile tainice din jurul său şi le înregistrează tulburat. Lumea lui Blaga stă sub semnul zeului germinaţiei – Pan, lirica lui scoate astfel la iveală un prim element specific: **panismul** (*„este starea de toropeală oarbă, edenică, e expresia indiferenţei senine a firii"* – Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*). Eul liric cunoaşte desmărginirea, gustă beţia pierderii în infinit, trăieşte beatitudinea cosmică, inconştienţa ei fericită: *„Eu zac în umbra unor maci,/fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi/şi fără-ndemnuri, numai trup/şi numai lut."* (*În lan*)

2. Începând cu volumul *În marea trecere* (1924) şi continuând cu *Laudă somnului* (1929), apare al doilea element specific al liricii blagiene: **tristeţea metafizică**, generată de conflictul tragic ce sfâşie sufletul omenesc, blestemat să nu poată trăi la nesfârşit în nepăsarea fericirii. Întreaga fire pare a fi măcinată astfel de o boală secretă, natura se înstrăinează de om. Viaţa înseamnă alunecarea inexorabilă spre moarte: *Marea trecere* (*„... pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un sfârşit"*).

Expresionismul este prezent prin viziunile de coşmar ale cetăţilor mistuite, ale cataclismelor spre care se îndreaptă lumea sub demonia civilizaţiei moderne (vezi *Paradis în destrămare*).

În *Laudă somnului* se naşte dorul de revenire îndărăt la începuturi, la obârşii, la tiparele originale ale vieţii. Prin **somn**, poetul reintră în noaptea primordială, ancestrală, în care îşi retrăieşte existenţele trecute (un fel de inconştient colectiv): *„sângele meu ca un val/se trage din mine/înapoi în părinţi"*. (*Somn*)

3. Volumele *La cumpăna apelor* (1933) şi *La curţile dorului* (1938) sunt **evocări ale satului românesc** în care miracolul mai este încă posibil. Panismul blagian se identifică acum cu stilul de viaţă al satului arhaic românesc. Dar poetul încearcă aceeaşi senzaţie de frustrare: o maladie secretă mistuie încet fiinţele şi lucrurile. Apare tragismul existenţei. Viaţa nu poate fi definită decât în raport cu moartea (*„Purtăm fără lacrimi/o boală în strune/şi mergem de-a pururi/spre soare apune"*– *Cântăreţi bolnavi*).

Blaga mitizează satul românesc ce se integrează într-un destin cosmic, exaltă mentalitatea primitivă (opusă civilizaţiei oraşului – fragmentară şi superficială), reabilitează **magicul**. În *La curţile dorului* sunt reluate motivele anterioare în

Scanned with OKEN Scanner

trăirea nostalgiilor plaiului natal proiectat într-un plan mistic: *„Lângă fântânile darului harului/pâlpâie boalele, țipă lăstunii./Plin este satul de-aromele zeului/ca un cuib de mirosul sălbăticiunii."* (*Satul minunilor*)

4. Volumul *Nebănuitele trepte* (1943) se înscrie, precum și postumele sale, sub semnul **anonimatului, mitului** și **cântecului.**

Deși obsesia morții este încă centrală, poetul reușește să se mențină solidar cu viața care izbutește să-i risipească spaimele: *„Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit./Ce cântec nemăsurat!/Ca unui orb vindecat/lumea-n lumină mi s-a lărgit."* (*Schimbarea zodiei*)

În *Mirabila sămânță* – poezie ce deschide volumul postumelor – viața nu mai apare ca o dureroasă trecere în noapte. Poetul laudă forța zămislitoare a Ființei care se reînnoiește continuu. Blaga depășește astfel impasul viziunii expresioniste, ajungând la echilibrul clasic, regăsind unitatea dintâi.

„Sete de lumină – fugă de lumină, sete de tăcere – aspirație la cuvânt, tendințe ambivalente ce constituie mareele, fluxul și refluxul acestui univers poetic." (Nicolae Balotă, *Lucian Blaga, poet orfic*)

Dicționar mitologic

Dionisiac – (despre atitudine în artă și în cultură, la Schelling și Nietzsche) extatic, pasionat, zbuciumat, teluric, exprimând impulsurile iraționale ale vieții, în opoziție cu *apolinic* (echilibrat, senin).

Ontologic – care privește existența, rațiunea de a fi a ființei umane, sensurile sale cele mai generale.

Pan – (gr. „tot, deplin") zeu pastoral, în mitologia greacă, înfățișat ca un monstru jovial și simpatic, cu cap omenesc, cu coarne și barbă de țap, trup uman acoperit cu păr des, coadă și picioare de țap, cu copite. Protector al turmelor și al ciobanilor, face parte din cortegiul lui Dionysos, locuind cu predilecție în păduri.

Revelator – care apare brusc, de regulă ca efect al prezenței divinității.

Încearcă!

Exersează-ți originalitatea!

1. Expresionismul lui Lucian Blaga se evidențiază, mai cu seamă, prin sentimentul metafizic, relația permanentă cu cosmicul, vizionarism, frenezie dionisiacă, dar și prin profetismul apocaliptic, cultul mitului, al arhaicului, raportarea la formele originare ale lumii. Realizează un eseu în care să argumentezi apartenența poeziei lui Blaga la expresionism.

Scanned with OKEN Scanner

2. Redactează un eseu în care să prezinți semnificația luminii în două poezii blagiene, având în vedere polivalența acestui simbol în creația lirică a poetului: aceea de conștiință, de creativitate, de revelare a misterelor, de comunicare a mesajelor artistice, de iubire spiritualizată, dar și de simbol al coborârii în moarte, pierdere a harului, retragere a divinității din lume.

V. Receptarea critică a operei poetice a lui Lucian Blaga

Debutul poetului a stat sub semnul unei receptări deosebit de favorabile. Apariția volumului *Poemele luminii*, în 1919, este consemnată de către lumea literară ca un succes fulminant. Cele aproximativ douăzeci de cronici și recenzii nu-l contestă, ci îl consacră, aducându-i în anul următor *Premiul Academiei* și o reeditare a cărții. Nicolae Iorga scrie un articol de întâmpinare foarte entuziast în care salută în noul poet „un dar providențial venit din Ardealul de curând alipit la trupul țării". În același spirit scriu despre el, acum, Ion Agârbiceanu, Ovid Densusianu, Ion Vinea etc.

Nu de același entuziasm se bucură volumul *Pașii profetului*, care apare în 1921 odată cu piesa de teatru *Zamolxe. Mit păgân*. Se pare că formula expresionistă a poetului intră în conflict cu gustul dominant în epocă, de factură tradiționalist-sămănătoristă, spirit în care fusese receptat anterior. Reacții negative vin chiar din partea vechilor susținători. Iorga afirmă că poetul profetizează „lucruri fără sens", iar Mihail Dragomirescu găsește că Blaga poate fi judecat ca „ideolog și literat, nu ca poet".

Despre volumul *În marea trecere*, apărut în 1926, se publică doar câteva recenzii, unele pozitive, scrise de susținătorii direcției înnoitoare moderniste, critici tineri și de valoare care se legitimează în perioada imediat următoare. Astfel, Mihail Ralea vede în lirica sa un „răsunet intelectual al unor influențe moderne", iar Eugen Lovinescu îl consideră pe Blaga un „poet imagist cu numeroase surprize".

După 1926 până în 1944, chiar dacă autorul va trăi o vreme departe de țară, textele lui se vor afla permanent în atenția criticii. Atacurile nu vor lipsi, dar vor domina laudele. Revistele îi vor publica textele, îi vor face recenzii, dedicându-i spații ample în cuprinsul lor. Un exemplu memorabil, în acest sens, este numărul omagial al revistei „Gândirea", din decembrie 1934, cu câteva luni înainte ca poetul să împlinească patruzeci de ani. Autorului consacrat (publicase încă două volume de versuri și piese de teatru, care fuseseră reprezentate) îi sunt dedicate articole consistente ce aduc contribuții importante în exegeza operei sale.

Primirea la Academie (1936), ediția de *Poezii* (1940) de la Fundațiile Regale (unde se publicau doar autori cu renume) confirmă o receptare pozitivă a creației sale poetice, filosofice și dramatice. Tot acum apar și primele studii critice de mari proporții: *Lucian Blaga, energie românească* de Vasile Băncilă, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică* de Constantin Fântâneru. George Călinescu îi rezervă un loc aparte în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, așa cum o va face și Eugen Lovinescu în lucrarea *Istoria literaturii române contemporane*.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, începând cu 1940, apar atacurile din partea teologilor şi filosofilor în mod susţinut, însoţite de atitudini denigratoare, care se vor intensifica în perioada comunistă şi-l vor scoate pe Blaga de pe scena literară. Va fi repus în drepturi abia după moarte. Anii '70-'80 se caracterizează printr-o intensă activitate critică şi editorială de recuperare a operei poetice şi dramatice a autorului, mai puţin a celei filosofice, grevat de amendamentele de ordin ideologic. Abia în 1990 opera lui Blaga este recuperată integral în ediţia *Opere*.

Dacă în anii '60 exercită o influenţă asupra tinerilor poeţi în cadrul *Cercului de la Sibiu* şi constituie un precursor pentru unii dintre poeţii generaţiei '70, după '89, el nu mai reprezintă un model activ, creaţia sa nu mai e compatibilă cu exigenţele poeticii actuale, aflându-se în prezent într-un con de umbră.

Încearcă!

Exprimă-ţi argumentat părerea pro sau contra privitor la următoarele opinii critice referitoare la opera lui Lucian Blaga.

a. *„Poezia lui nu izvorăşte atât din emoţie profundă, ci din regiunea senzaţiei sau din domeniul cerebralităţii; am numi-o impresionism, dacă prin faptul depăşirii obiectivului nu i s-ar cuveni mai degrabă titulatura de expresionism. Din contactul liber al simţurilor cu natura găsim în poezia lui Lucian Blaga nu numai o impresie de prospeţime, ci şi un fel de bucurie de a trăi, un optimism şi chiar un fel de frenezie aparentă, nietzscheiană, cu răsuflarea scurtă, limitată la senzaţie sau sprijinită pe consideraţii pur intelectuale.*

Expresionism poetic iar alteori o cugetare plasticizată, uşor de transpus într-o schemă foarte simplă: fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual prin procedeul comparaţiei cu un alt termen din lumea materială – iată mecanica poeziei lui Lucian Blaga."

(Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*)

b. *„Ca orice mare poet, Blaga trăieşte înăuntrul universului pe care-l creează el însuşi, într-un proces continuu, din elementele celui real selectate şi transfigurate în sensul propriu sensibilităţii lui la ontologic. Universul lui poetic nu este produsul imaginaţiei în măsura copleşitoare în care este universul unui mare romantic ca Eminescu. [...] Libertatea forţei creatoare este la Blaga într-o anumită măsură limitată – nu de norme artistice exterioare, ci de sentimentul său existenţial, este subordonată acestuia. Sensibil ca şi Eminescu la mişcarea vieţii cosmice, Blaga nu se poate abandona contemplării şi refacerii ei în colosale desfăşurări imaginare, el e preocupat (nu neapărat în chip conştient) de semnificaţia ontologică a formelor naturii şi aduce totul în raport cu sine (nu ca individ, ci ca specie)."*

(George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*)

Scanned with OKEN Scanner

c. *„Elementul structurant al poeticii blagiene este taina: impusă artistului de ambiția accederii către obârșii, ea motivează cultivarea misterului și perceperea drept mister a umilului perceptibil. [...] Pentru autor, taina a fost dintru început criteriu al poeticului."*

(Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*)

Dicționar cultural

Nietzsche, Friedrich (1844-1900) – filosof, poet și filolog german, întemeietor al „filosofiei vieții". A criticat morala creștină, valorile burghezo-democratice tradiționale, raționalismul, exaltând energia vitală și „voința de putere". Vede salvarea civilizației prin apariția unui „supraom" și prin constituirea unei elite libere de prejudecățile moralei (*Așa grăit-a Zarathustra*). Omul superior nietzschean este considerat o valoare autentică, înzestrat cu o voință puternică, ce afirmă cu bucurie viața și îi acceptă diversitatea.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

de Lucian Blaga

I. Prezentare generală

Poezia ce deschide volumul de debut al poetului – *Poemele luminii* (1919) – este o poezie-program (un manifest poetic), o „ars poetica" modernă în care autorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară și aspectele esențiale ale acesteia, despre rolul scriitorului și rostul creației sale, viziunea lui asupra lumii.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii este o meditație lirică asupra cunoașterii marilor taine ale Universului și ilustrează conceptele filosofice ulterior definite în *Trilogia cunoașterii* (1933): cunoaștere luciferică și cunoaștere paradisiacă.

După Blaga, există **două tipuri de cunoaștere**:

- **cunoașterea paradisiacă** – logică, analitică, rațională, ce reduce numeric misterele, dar este insuficientă pentru a sonda infinitul;
- **cunoașterea luciferică** – cea poetică, revelatorie – ce urmărește deschiderea și potențarea misterelor.

Poetul optează pentru **cunoașterea luciferică**, pentru trăirea în „orizontul misterului" a cărui descifrare se realizează prin revelație. El este un purtător de lumină – un „sophos" care, prin puterea iubirii și prin creație, are acces la „Ființă". Blaga instituie un cult al misterului și face apel la un factor transcendent personificat, **Marele Anonim**, prin care încearcă explicarea alcătuirii lumii și limitarea cunoașterii umane prin cenzura impusă de acesta. Poemele însele nu destramă misterul, ci produc, la rândul lor, mister.

Scanned with OKEN Scanner

II. Titlul

Titlul poeziei este un enunţ exprimând atitudinea polemică, nevoia autodefinirii în raport cu „ceilalţi", specifică unui volum de debut. Negaţia şi verbul din „gama dură" susţin o atitudine tranşantă, angajată, entuziastă. Enunţul conţine o metaforă revelatorie – *„corola de minuni a lumii"* – semnalând „existenţa în orizontul misterului şi al revelării" („Geneza metaforei"), cunoaşterea luciferică. Se poate afirma, aşadar, că avem de-a face cu un titlu modernist prin instaurarea subiectivismului, fronda faţă de „ceilalţi" şi metafora în jurul căreia se va dezvolta (în spirit expresionist) întregul text.

III. Tema

Poezia se constituie în jurul **opoziţiei între două feluri de a se raporta la mister** (obiectul cunoaşterii este, crede Blaga, întotdeauna un mister): relevarea şi potenţarea lui (**atitudine „luciferică", artistică**) şi încercarea de a-l explicita (**atitudine paradisiacă**). Esenţială este a doua ipostază, asociabilă vocii lirice în poem. **Tema** este, aşadar, **condiţia „luciferică" a poetului.**

IV. Structură și compoziție

Textul mizează pe versul liber şi ingambament, „ritmul interior", al trăirii intense fiind, în concepţia modernistă, mai important decât canonul versificaţiei.

Se evidenţiază **trei secvenţe**, cu o preocupare evidentă între incipit şi final, mizând pe enumeraţia (o „serie metaforică") „flori, ochi, buze, morminte".

1. Prima secvenţă – Debutează reluând, în primul vers, titlul poeziei. Este, evident, importantă semnalarea unei atitudini, a unei opţiuni individuale, aşa cum reiese din folosirea pronumelui personal de persoana întâi *„eu"*, dar şi a adjectivului posesiv *„mea"* (*„calea mea"*). Verbele aflate la formă negativă (*„nu strivesc"*, *„nu ucid"*) insinuează efectele devastatoare ale unui alt fel de raportare la tainele lumii. Seria metaforică *„în flori, în ochi, pe buze ori morminte"*, reluată şi în final, sugerează, pe lângă teme poetice, modalităţi ale cunoaşterii, dar şi *„cenzura transcendentă"*, acel *„până-aici-şi-nu-mai-departe"* impus cunoaşterii umane.

2. Secvenţa a doua – Evidenţiază, prin metafore plasticizante – *„lumina altora"*, *„lumina mea"* –, raportul antinomic între eul liric , adept al cunoaşterii luciferice şi „ceilalţi", exponenţi ai cunoaşterii paradisiace, încercând, *„cu mintea"* să reducă misterul. Atitudinea eului liric, de „semnalare" şi potenţare a misterului (*„şi tot ce-i ne-nţeles/se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari"*), este definită printr-o comparaţie dezvoltată, conturând cadrul în care se revelează *„corola de minuni"*, misterioasă şi însetată de mister.

3. Cea de-a treia şi ultima secvenţă – Reia crezul poetic, instituindu-se într-o motivare a acestuia prin iubire: *„căci eu iubesc/şi flori şi ochi şi buze şi morminte"*.

Scanned with OKEN Scanner

a. La nivel morfosintactic

Se remarcă repetarea, de şase ori în poezie, a pronumelui personal *„eu"*, susţinând discursul confesiv.

Verbele la timpul prezent, modul indicativ, sugerează plasarea eului liric într-o relaţie definită cu lumea – prezentul etern şi prezentul gnomic – iar cuplurile antitetice, de verbe afirmative-negative, definesc atitudini, raportări la mister.

La acelaşi nivel se situează şi opoziţia dintre adjectivul posesiv *„mea"* şi adjectivul nehotărât *„altora"* (cunoaşterea poetică, de tip intuitiv). Sintagmele poetice se asociază cu serii verbale simetric antitetice.

Conjuncţia adversativă *„dar"*, reluarea pronumelui personal de persoana I *„eu"* şi forma afirmativă a verbului (*„sporesc"*) exprimă, fără echivoc, opţiunea poetului.

Comparaţia amplă reprezintă, în fapt, o încercare de plasticizare a conceptului, de transpunere în imagini poetice sensibile a ideii.

b. La nivel lexico-semantic

Se remarcă prezenţa unor termeni ai câmpului semantic al **misterului**, noţiune esenţială a filosofiei blagiene, realizat prin termeni/structuri lexicali(e) cu valoarea unor metafore revelatorii: *„tainele"*, *„nepătrunsul ascuns"*, *„a lumii taină"*, *„întunecata zare"*, *„sfânt mister"*, *„ne-nţeles"*, *„ne-nţelesuri şi mai mari"*. Esenţială este opoziţia *lumină – întuneric* pentru a releva compoziţia textului: cunoaştere poetică (prin iubire şi creaţie) versus cunoaştere logică.

Repetarea cuvântului *„eu"* în poziţie iniţială susţine discursul confesiv, nevoia de autodefinire în raport cu lumea, cu alteritatea.

c. La nivel stilistic

Esenţială este metafora revelatorie din titlu (*„corola de minuni a lumii"*), în jurul căreia se constituie întregul discurs poetic. Există, însă, alte structuri metaforice importante, precum *„nepătrunsul ascuns"* (domeniul de manifestare a Marelui Anonim). Inversiunile *„largi fiori"*, *„sfânt mister"* sugerează intensitatea trăirii şi dimensiunea esenţială a misterului pentru condiţia umană. Comparaţia amplă *„şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/nu micşorează ci... măreşte şi mai tare taina nopţii"*), de sorginte romantică, este relevantă atât pentru un efort de transpunere poetică, dar şi pentru realizarea unei atmosfere propice misterului.

d. La nivel fonetic

La acest nivel, opţiunea pentru poezia modernă este evidentă, remarcându-se pauzele marcate de cezură, versul liber, cu fluenţă determinată de ritmul interior, eufonia.

Scanned with OKEN Scanner

Mic dicționar de termeni literari

Eufonia (gr. *euphonia*, format din *eu* – „bine, bun" și *phone* – „voce, sunet") reprezintă, în mai toate limbile, calitatea ce demonstrează gustul pentru sonoritatea plăcută. În poezie, și chiar în vorbirea obișnuită, se realizează prin evitarea grupelor de sunete stridente, nemuzicale, cacofonice. Cultivată cu precădere în clasicism, **eufonia** devine desuetă în poezia modernistă, care acordă importanță tocmai elementelor opuse, disonanței, îmbinărilor stridente, amuzicale.

Ingambamentul reprezintă continuarea ideii poetice în două sau mai multe versuri, fără a marca acest lucru prin pauză.

Versul alb este versul lipsit doar de rimă.

Versul liber – Teoretizat de simboliști și cultivat de poeții moderniști, **versul liber** este versul care renunță la constrângerile prozodice ale poeziei clasice. Are măsură neregulată și este lipsit de rimă și ritm, cu toate că se vorbește despre un ritm propriu, interior, ce corespunde gândirii și trăirii poetului.

Ce trebuie să știu!

- Trăsăturile expresionismului;
- Tema și viziunea despre lume în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*;
- Semnificația titlului poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*;
- Mărcile subiectivității din poezia lui Lucian Blaga;
- Particularități de structură și compoziție;
- Motivele literare esențiale;
- Simbolurile textului;
- Argumentarea că poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este o creație modernistă.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

Pe baza textului poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* răspunde cerințelor următoare:

1. Titlul poeziei este un enunț: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Precizează valențele lui gramaticale și explică valoarea stilistică a componentelor sale. Lucian Blaga disociază noțiunea de metaforă în două categorii: *metafora plasticizantă*, capabilă să numească obiectul fără să-i îmbogățească conținutul semantic, și *metafora revelatorie*, care nu se confundă cu figura retorică, ci încearcă să reveleze un mister esențial, prin denumirea acestuia în cuvântul poetic cel mai adecvat. Misterul este revelabil numai metaforic.

Scanned with OKEN Scanner

2. Orice creaţie este, în concepţia blagiană, o „metaforă", acest termen desemnând, pentru filosof, nu o simplă figură de stil, ci totalitatea modalităţilor prin care, într-o operă întreagă, şi chiar într-un domeniu al spiritului, se întocmeşte o viziune a existenţei. „*Corola de minuni a lumii*" este o metaforă din această ultimă categorie. Ce semnificaţii îi acorzi? Discută următoarele sugestii:

– lumea este o creaţie încântătoare, la fel ca frumuseţea unei flori;
– imaginea perfecţiunii Creaţiei, prin ideea de cerc;
– emblemă a Totului;
– măsură a binelui, frumosului şi perfecţiunii lumii;
– misterul universal etc.

3. Incipitul reia titlul poeziei integrat într-un enunţ îmbogăţit de alte metafore simbol: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/şi nu ucid/cu mintea tainele, ce le întâlnesc/în calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte.*" Care sunt acestea şi ce semnificaţii le acorzi?

4. Indică mărcile lexico-gramaticale ale prezenţei eului liric. Comentează afirmaţia lui Mircea Scarlat: „*vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiţiei umane, expresia unui eu universal, auctorial* [...] *decât semnul unei confesiuni personale*". (*Istoria poeziei româneşti*, vol. III)

5. Stabileşte cele patru secvenţe lirice ale textului şi ideile poetice corespunzătoare.

6. Care este rolul conjuncţiei adversative „*dar*" în structura de ansamblu a poeziei?

7. Poezia este construită pe o opoziţie. Precizeaz-o.

8. Extrage din text verbele, aşezându-le pe cele care desemnează persoana I şi pe cele care desemnează persoana a III-a, de asemenea pe cele afirmative şi negative. Analizează valoarea lor stilistică. Ce semnificaţie are folosirea indicativului?

9. Identifică elementele lexicale corespunzătoare câmpurilor semantice din care fac parte (al tainei sau misterului, al cosmosului, al senzorialităţii).

10. Care sunt în text simbolurile cunoaşterii luciferice şi care ale cunoaşterii paradisiace?

11. Discută afirmaţia poetului: „*Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles, un rost, şi valori, care izvorăsc din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi duhului meu. Omul trebuie să fie creator – de aceea renunţ cu bucurie la cunoaşterea absolutului.*"

12. În opinia criticului Eugen Lovinescu: „*Poetul e unul dintre cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprevăzute, cizelate*", prin intermediul cărora exprimă „*cugetări plasticizante*" (în *Istoria literaturii române contemporane*). Unul dintre procedeele frecvent folosite în realizarea acestora este comparaţia. Ea cuprinde de obicei doi termeni: unul abstract, prin care se fixează o impresie,

Scanned with OKEN Scanner

o constatare sau senzaţie, şi unul concret, material. Analizează sub acest aspect comparaţia amplă a textului. Pune în relaţie motivul lunii la Blaga cu cel eminescian din *Scrisoarea III*.

13. Ce presupune actul de iubire al poetului, de protejare a misterelor? Are el doar o funcţie sentimentală sau devine şi un instrument de sondare a infinitului, de cunoaştere a lumii? Discutaţi.

14. Care este semnificaţia reluării şirului de metafore în finalul textului, de data aceasta ordonat prin coordonare copulativă?

15. Versificaţia blagiană nu se supune schemelor prozodice clasice. Stabileşte trăsăturile prozodice ale textului care dau acestuia caracterul modern.

16. Realizează o analiză pe niveluri a poeziei. Ai în vedere:

- la nivel fonetic: eufonia versurilor, predominanţa vocalică, pauzele marcate de versurile neegale, dispuse în funcţie de fluxul trăirii, elementele prozodice (vers alb) etc.
- la nivel lexico-semantic: elemente lexicale din diferite câmpuri semantice (al misterului, al cosmicului, al senzorialităţii etc.), termeni abstracţi, sensurile conotative ale cuvintelor (rolul metaforelor-simbol) etc.
- la nivel morfosintactic: semnificaţia repetării pronumelui „*eu*" de mai multe ori în poezie, valoarea verbelor la timpul prezent indicativ (prezentul gnomic), seriile verbale antonimice, opoziţii sintactice, enumeraţiile, rolul conjuncţiilor şi prepoziţiilor etc.
- la nivel stilistic: expresivitatea limbajului raportată la figurile de stil, imagini artistice etc.

17. Argumentează trăsăturile de artă poetică ale poeziei, având în vedere citatul: *„Apelul obligatoriu, inevitabil, la formele universului real nu face imposibilă condiţia de demiurg a artistului: el este un demiurg, şi anume unul care creează din materia lumii, asimilată, ancorată cu neliniştile şi aspiraţiile lui şi făcută să le exprime, devenită propria sa substanţă. Iar opera este «un cosmoid, o semi-lume», nu o rezumare a celei reale, un microcosmos, este rezultatul unui act demiurgic* [...] *«...este o plăsmuire revelatorie a spiritului uman şi ca atare face concurenţă macrocosmosului, tinzând să i se substituie»".* (George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*)

Încearcă!

1. Citeşte şi alte texte din ciclul *Poemele luminii* şi analizează felul cum se conturează relaţia poetului cu universul.

2. Argumentează pro sau contra afirmaţia lui Blaga: „Cu cât lămurim printr-un fenomen ori printr-o lege mai multe enigme, cu atât devin ele însele mai enigmatice: aş vorbi în privinţa aceasta foarte bucuros despre un *principiu al conservării enigmelor.*" (*Pietre pentru templul meu*)

Scanned with OKEN Scanner

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre Lucian Blaga și despre opera sa; ▶ informații despre poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*; ▶ anul și locul apariției; ▶ argumente că poezia este modernistă: discurs subiectiv, versificație, „categorii negative", construcția în jurul metaforei revelatorii-titlu.
Titlul	▶ un enunț exprimând atitudinea polemică, nevoia autodefinirii în raport cu „ceilalți", specifică unui volum de debut; ▶ conține o metaforă revelatorie – *„corola de minuni a lumii"* – semnalând „existența în orizontul misterului și al revelării" (*Geneza metaforei*), cunoașterea luciferică.
Tema	▶ artă poetică modernistă; ▶ condiția creatorului.
Structura	▶ vers liber, ingambament; ▶ trei secvențe poetice: condiția poetului, condiția „paradisiacă", opoziția eu-alții mizând pe un efort de plasticizare („traducerea" conceptului de cunoaștere luciferică prin imagine poetică de sorginte romantică – *„...luna nu micșorează, ci tremurătoare mărește... taina nopții"*), motivarea crezului poetic prin iubire.
Compoziție	▶ **două planuri:** **1.** asociabil eului liric, relevării și potențării misterului; **2.** asociabil „celorlalți", încercării de a explicita misterul, cu efecte devastatoare. ▶ relație de simetrie între incipit și final, determinată de reluarea seriei metaforice *„flori, ochi, buze, morminte"*; ▶ relație de opoziție, marcată și gramatical (prin conjuncția *„dar"*), între opțiuni de raportare la mister: *„lumina altora"* (paradisiacă) – *„lumina mea"* (luciferică).
Subiectivitatea lirismului	▶ redată prin persoana I a pronumelor, verbelor, adjectivelor pronominale posesive.

Scanned with OKEN Scanner

Expresivitate	▶ remarcăm concentraţia metaforică („*corola de minuni a lumii*", „*flori*", „*ochi*", „*buze*", „*morminte*") şi efortul de plasticizare.
Expresionism	▶ este asigurat de „patos al subiectivităţii", raportarea la absolut, intensitatea trăirii, „iluminare", misterul, taina ca obiect al cunoaşterii.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Balotă, Nicolae, *Lucian Blaga, poet orfic*, în *Euphorion: Eseuri*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

Băncilă Vasile, *Lucian Blaga, energie românească*, Colecţia Gând Românesc, Cluj, 1938

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1967-1975

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română şi expresionismul*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971

Fântâneru, Constantin, *Poezia lui Lucian Blaga şi gândirea mitică*, Colecţia „Convorbiri literare", Bucureşti, 1940

Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1973

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura Polirom, Iaşi, 2003

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984

Scanned with OKEN Scanner

Ion Barbu – lirica ermetică

Timbru

I. Date biografice despre Ion Barbu

- 18 martie 1895 – se naşte la Câmpulung-Muscel, pe numele său adevărat Dan Barbilian (preia numele bunicului ca pseudonim literar);
- 1902-1910 – îşi face studiile elementare şi liceale;
- 1910-1914 – îşi continuă studiile la Bucureşti, la liceele „Gheorghe Lazăr" şi „Mihai Viteazul";
- 1912 – este remarcat de matematicianul Gh. Ţiţeica cu ocazia unui concurs al „Gazetei matematice";
- 1914-1921 – studiază matematica la „Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti". Studiile sunt întrerupte în perioada în care îşi satisface serviciul militar, în timpul Primului Război Mondial;
- 1918 – debutează cu poezia *Fiinţa* în revista „Literatorul" a lui Alexandru Macedonski;
- 1919 – începe colaborarea la revista „Sburătorul", condusă de Eugen Lovinescu (la sugestia căruia îşi ia pseudonimul de Ion Barbu), cu poezii prefaţate de o notiţă elogioasă a criticului, intitulată „Un poet nou";
- 1921– îşi ia licenţa şi apare placheta *După melci*;
- 1921-1924 – îşi continuă studiile la Göttingen, Tübingen şi Berlin;
- 1929 – îşi susţine teza de doctorat;
- 1930 – apare volumul de poezii *Joc secund*;
- 1942 – devine asistentul profesorului Gh. Ţiţeica la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti;
- 11 august 1961 – moare la Bucureşti.

II. Ion Barbu – Repere critice

- *„E uşor să mergi pe căi bătute, după cum, în unele privinţe, e facil să fii precursor. Ion Barbu a reuşit lucrul cel mai important: să fie contemporan cu cei mai iluştri dintre contemporanii lui. Gândea în spiritul timpului său şi atitudinea faţă de memoria culturală îi indică foarte clar atitudinea faţă de prezent."*

(Mircea Scarlat, *Ion Barbu – poezie şi deziderat*)

Scanned with OKEN Scanner

- *„Cititorul care străbate paginile volumului «Joc secund», nu trebuie să uite niciodată că se găseşte în faţa unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cât datoreşte Ion Barbu astronomiei, mecanicii sau geometriei. [...] Viziunea matematicianului este atât de puţin conexată cu activitatea simţurilor, atât de liberă de contingenţele care întinerează funcţiunea lor, încât lumea care i se relevează este resimţită de el ca pură. Pe de altă parte, faţă de lumea experienţei, aceea a matematicei este a doua lume, o suprastructură ideală. Într-un asemenea univers ideal doreşte să se situeze viziunea lui Ion Barbu şi acesta este înţelesul expresiei joc secund, care intitulează volumul său."*

  (Tudor Vianu, *Introducere în poezia lui Ion Barbu*)

- *„Prin asocierea unui concept originar matematic cu un cuvânt afectiv, Ion Barbu declanşează o mulţime de sugestii ce se adresează atât intelectului, cât şi sensibilităţii."*

  (Basarab Nicolescu, *Ion Barbu. Cosmologia «Jocului secund»*)

III. *Timbru* – prezentare generală

Poezia *Timbru* a fost publicată în 1926, în revista „Sburătorul", şi apoi în volumul *Joc secund* din anul 1930. Poezia aparţine etapei ermetice a creaţiei barbiene, fiind considerată o artă poetică, alături de *Grup* sau *Din ceas dedus*.

Poezia reuneşte mai multe teme specifice etapei ermetice: **mitul oglinzii** (*„unda logodită sub cer"*), **mitul genezei** (*„lauda grădinii de îngeri, când răsare/Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum"*), **mitul orfic** (*„cântec încăpător, precum/Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*).

În text, se regăseşte *„o rar întâlnită forţă de materializare a esenţelor, de sugerare a inefabilului şi de plasticizarea a abstracţiilor"*. (Aurel Martin, *Poeţi contemporani*)

IV. Titlul

Titlul este reprezentat de un substantiv comun nearticulat, cu dublă semnificaţie lexicală: „imprimat de dimensiuni mici, emis de stat sau de o instituţie special autorizată, care se lipeşte pe acte oficiale sau pe scrisori şi care reprezintă un impozit sau o taxă" (DEX) şi „însuşire a sunetului muzical, datorită căreia se deosebesc între ele sunete de aceeaşi înălţime şi intensitate, provenite de la surse diferite". (DEX)

Dubla semnificaţie denotativă generează ambiguitate în plan conotativ. Astfel, titlul devine simbolul artei ca formă de transcendere de la contingent la transcendent, de relaţionare a artistului cu cititorul şi de nuntire a sensibilităţii cu intelectul, dar, în acelaşi timp, este şi o metaforă muzicală, expresie a aspiraţiei către armonie, către inefabil.

Scanned with OKEN Scanner

Titlul nu este reluat pe parcusul poeziei, dar se regăsesc atât cuvinte din câmpul lexico-semantic al muzicii: *„cimpoi"*, *„fluier"*, *„cântec"*, cât şi metafore care sugerează transcenderea: *„piatra-n rugăciune"*, *„a humei despuiare"*, *„unda logodită sub cer"*.

V. Tema

Timbru este o artă poetică modernistă, ilustrând viziunea barbiană asupra creaţiei, înţeleasă ca „act de pur narcisism" (Ion Barbu), ca oglindire a spiritului în spirit. Percepută ca „joc secund", poezia devine cale de revelare a ordinii secrete a universului, prin oglindire în spiritul creator, şi de transfigurare a elementelor cosmice, „amintind de întâmpinarea imnică paradisiacă". (Ion Pop)

Ion Barbu optează, în mod explicit, pentru poezia de tip mallarméan, care presupune un proces de intelectualizare a lirismului şi implicit de ermetizare. El refuză „poezia leneşă", declarându-se adeptul unei poezii construite prin nuntirea sensibilităţii cu intelectul, o poezie care să sugereze şi nu să transmită, căci, aşa cum aprecia şi Stéphane Mallarmé, *„a numi un obiect înseamnă a răpi trei sferturi din farmecul poemului, care este astfel construit, încât să se dezvăluie puţin câte puţin; a sugera, iată visul!"*. Barbu defineşte sinestezic o astfel de creaţie drept *„cântec încăpător precum/Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*.

VI. Compoziție și structură

Poezia este alcătuită din **două catrene**, care respectă **structura clasică**: măsura de 13-14 silabe, rimă îmbrăţişată, ritm trohaic. Versurile sunt dispuse geometric, în funcţie de realizarea rimei (versurile care rimează au aceeaşi măsură, astfel că distribuţia în cadrul strofei este 13-14-14-13), ceea ce dezvăluie preferinţa poetului pentru formă.

Cele două catrene sunt construite, în mod subtil, pe principiul întrebare-răspuns, primul catren conţinând o interogaţie retorică, explicită: *„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/Şi unda logodită sub cer vor spune – cum?"*, iar al doilea se constituie într-un răspuns care pune în evidenţă viziunea lui Barbu asupra poeziei, precum şi opţiunea acestuia pentru o anumită formă de creaţie.

Totodată se remarcă opoziţia ideatică a celor două strofe, prima prezentând poezia confesivă, iar cealaltă, poezia intelectualizată, opoziţie redată stilistic prin antiteza *„durere divizată"* – *„cântec încăpător"*.

VII. Subiectivitatea lirismului

Subiectivitatea lirismului nu este redată explicit prin verbe şi pronume la persoana I, ci prin interogaţia retorică: *„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ şi unda logodită sub cer vor spune – cum?"* şi verbul la condiţional-optativ: *„ar trebui"*.

Scanned with OKEN Scanner

VIII. Expresivitate

Prima strofă a poeziei se construieşte în jurul metaforelor *„cimpoiul veşted luncii"* şi *„fluierul în drum"*, care definesc poezia tradiţională de tip confesiv, o poezie desuetă ce nu mai corespunde psihologiei omului modern. O astfel de creaţie nu poate fi decât expresia celor mai obişnuite sentimente şi trăiri umane, a individualităţii creatoare şi nu a universalului, după cum se redă prin epitetul *„durere divizată"*.

Opţiunea pentru verbul *„sună"*, din cadrul enumeraţiei: *„o sună-ncet, mai tare"* dezvăluie caracterul disonant şi discordant al poeziei tradiţionale, care exprimă, într-un mod strident, sentimente şi pasiuni comune.

Interogaţia retorică: *„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/şi unda logodită sub cer vor spune – cum?"*, prin dislocarea topică realizată prin poziţionarea particulei interogative la final, accentuează incapacitatea poeziei confesive de a surprinde esenţa realului, de a exprima inexprimabilul. Metaforele care alcătuiesc interogaţia surprind prin ineditul combinaţiilor lexicale şi prin profunzimea semnificaţiilor: *„piatra-n rugăciune"* simbolizează spiritualizarea materialului, *„a humei despuiare"* – esenţializarea umanului, *„unda logodită sub cer"* – simbioza dintre teluric şi cosmic, aspiraţia spre absolut. Prin personificare, se atribuie o bogată viaţă interioară elementelor naturii, ajungându-se la un panteism profund.

Strofa a doua a poeziei este un răspuns al interogaţiei retorice prin care se încheie strofa întâi, verbul *„ar trebui"* indicând aspiraţia poetului către o nouă formă de poezie, definită metaforic drept *„cântec încăpător"* şi explicitată prin comparaţia sinestezică: *„cântec încăpător, precum/Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*. Acestea arată că poezia este o expresie a totalităţii esenţelor universale, drept simbioză a tuturor simţurilor. Este armonie, perfecţiune pentru a se putea ajunge la transgresarea realului, a contingentului.

Ultimele două versuri fac trimitere la mitul genezei, poezia fiind percepută ca formă de revelare a ordinii secrete a universului, ca modalitate de recuperare a purităţii prime a lumii. Metafora oximoronică *„al Evei trunchi de fum"* este o sugestie a imaterialului, semnificând faptul că sentimentele şi pasiunile umane sunt efemere, spre deosebire de ideile absolute care sunt eterne.

IX. Particularităţi stilistice

Din punct de vedere stilistic, poezia se caracterizează prin ermetism asigurat de limbajul matematic: *„divizată"*, de combinaţiile lexicale inedite: *„fluierul în drum"*, *„piatra-n rugăciune"*, *„unda logodită sub cer"*, de topica inversă: *„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/şi unda logodită sub cer vor spune – cum?"* şi apelul la mitul genezei.

Scanned with OKEN Scanner

Ce trebuie să știu!

- Trăsăturile modernismului;
- Tema şi viziunea despre lume în poezia *Timbru*;
- Semnificaţia titlului poeziei *Timbru*;
- Mărcile subiectivităţii;
- Particularităţi compoziţionale;
- Miturile valorificate;
- Semnificaţiile secvenţelor lirice;
- Argumentarea că poezia *Timbru* este o creaţie modernistă.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei *Timbru* răspunde cerinţelor următoare:

1. Transcrie, din poezie, două substantive din câmpul lexico-semantic al cântecului.

2. Precizează rolul expresiv al folosirii condiţional-optativului *„ar trebui"*.

3. Alcătuieşte două enunţuri, pentru a ilusta omonimia cuvântului *„timbru"*.

4. Menţionează o temă şi un motiv literar prezente în poezie.

5. Comentează semnificaţia sinesteziei: *„Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*.

6. Precizează rima şi ritmul poeziei.

7. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei.

8. Comentează, în 6-10 rânduri, strofa întâi, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

9. Identifică două trăsături moderniste ale poeziei şi ilustrează-le cu exemple din text.

Cum învăț!

Date despre autor și operă	▶ informaţii generale despre Ion Barbu şi despre opera sa; ▶ informaţii despre poezia *Timbru* – anul şi locul apariţiei; ▶ argumente că poezia este modernistă: tematică, mituri, subiectivitate, expresivitate, ermetism.
Titlul	▶ substantiv comun nearticulat, cu dublă semnificaţie lexicală; ▶ simbolul artei ca formă de transcendere de la contingent la transcendent, de relaţionare a artistului cu cititorul şi de nuntire a sensibilităţii cu intelectul;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ este o metaforă muzicală, expresie a aspiraţiei către armonie, către inefabil.
Tema	▶ artă poetică modernistă; ▶ ilustrează viziunea barbiană asupra creaţiei, înţeleasă ca „act de pur narcisism", ca oglindire a spiritului în spirit.
Structura	▶ respectă structura clasică: măsura de 13-14 silabe, rimă îmbrăţişată, ritm trohaic; ▶ versurile sunt dispuse geometric, în funcţie de realizarea rimei; ▶ cele două catrene sunt construite în mod subtil pe principiul întrebare-răspuns, primul catren conţinând o interogaţie retorică, explicită, iar al doilea se constituie într-un răspuns care pune în evidenţă viziunea lui Barbu asupra poeziei.
Compoziţie	▶ două planuri: al artei confesive şi al artei moderne.
Subiectivitatea lirismului	▶ redată prin interogaţia retorică: *„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/şi unda logodită sub cer vor spune – cum?"* şi verbe la condiţional-optativ: *„ar trebui"*.
Expresivitate	**Prima strofă:** ▶ metaforele *„cimpoiul veşted luncii"* şi *„fluierul în drum"* definesc poezia tradiţională de tip confesiv; ▶ epitetul *„durere divizată"* este expresia celor mai obişnuite sentimente şi trăiri umane, a individualităţii creatoare; ▶ verbul *„sună"* dezvăluie caracterul disonant şi discordant al poeziei tradiţionale; ▶ interogaţia retorică accentuează incapacitatea poeziei confesive de a surprinde esenţa realului, de a exprima inexprimabilul; ▶ metafora *„piatra-n rugăciune"* simbolizează spiritualizarea materialului; ▶ metafora *„a humei despuiare"* surprinde esenţializarea umanului; ▶ metafora *„unda logodită sub cer"* evidenţiază simbioza dintre teluric şi cosmic, aspiraţia spre absolut.

Scanned with OKEN Scanner

	Strofa a doua: ▶ verbul *„ar trebui"* indică aspirația poetului către o nouă formă de poezie, definită metaforic drept *„cântec încăpător"*; ▶ comparația sinestezică: *„cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"* arată că poezia este o expresie a totalității esențelor universale, o simbioză a tuturor simțurilor. ▶ trimiterea la mitul genezei definește poezia ca formă de revelare a ordinii secrete a universului, ca modalitate de recuperare a purității prime a lumii; ▶ metafora oximoronică *„al Evei trunchi de fum"* este o sugestie a imaterialului.
Ermetism	▶ este asigurat de limbajul matematic, de combinațiile lexicale inedite, de topica inversă și de apelul la mitul genezei.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988

Cioculescu, Șerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985

Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972-1975

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Martin, Aurel, *Poeți contemporani*, Editura Eminescu, București, 1971

Nicolescu, Basarab, *Ion Barbu. Cosmologia «Jocului secund»*, Editura pentru Literatură, București, 1968

Pillat, Dinu, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982

Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985

Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970

Scanned with OKEN Scanner

TRADIȚIONALISMUL

Tradiționalismul – prezentare generală

Termenul de **tradiționalism** își are originea în cuvântul *„tradiție"*, care se referă la obiceiuri, datini, credințe, mijloace de expresie ce se transmit de la o generație la alta, datorită unui atașament profund pentru tot ceea ce înseamnă valorile arhaice ale spiritualității.

Tradiționalismul este o mișcare ce cuprinde orientările culturale, literare și social-politice din prima jumătate a secolului XX, care se opun mișcării novatoare reprezentată de **modernism**. Cele două mișcari funcționează în antiteză, tensiunea dintre ele generând dinamica oricărui moment al istoriei ideilor și al valorilor umanității.

Tradiționalismul derivă în literatura română, într-o oarecare măsură, din romantismul pașoptist, care exaltă valorile naționale, și din ideile naționaliste eminesciene, ce idealizaseră trecutul neamului, formele statale patriarhale și consideraseră țărănimea singura clasă pozitivă a societății românești. Acesta se caracterizează printr-o viziune idilică asupra satului românesc și asupra istoriei, prin prețuirea folclorului, interesul față de problematica țăranului și față de specificul național, accentul pus pe etic, etnic și social, de multe ori, în defavoarea esteticului, opoziția față de instituțiile moderne, față de inovațiile culturale, considerarea mediului citadin periculos pentru puritatea sufletelor.

În primele decenii ale secolului, ideile tradiționaliste se regăsesc în cadrul mișcării sămănătoriste inițiate de **„Sămănătorul"**, revistă înființată de Al. Vlahuță și George Coșbuc la 2 decembrie 1901, la București, și al cărei articol-program, „Primele vorbe", reactualizează direcțiile „Daciei literare". Grupați în jurul lui Nicolae Iorga, devenit mentorul mișcării, **sămănătorismul** capătă accente ostile la adresa modernismului (refuzul poeziei simboliste, refuzul civilizației urbane etc.). El se opune influențelor străine, considerate primejdioase pentru cultura noastră, și propune o literatură care să lumineze poporul și să susțină ideea intrării în universalitate prin naționalism.

Tot de factură tradiționalistă este și mișcarea social-politică poporanistă inițiată de revista „Viața Românească", apărută la Iași, în 1906, al cărei ideolog va fi Constantin Stere, iar din 1920, Garabet Ibrăileanu. Atitudinea din prima perioadă, caracterizată printr-o simpatie exagerată pentru țăranul asuprit, va fi temperată în a doua fază de apariție a revistei, dominată de critica socială și de pledoaria pentru răspândirea culturii în rândul maselor populare.

Scanned with OKEN Scanner

În perioada interbelică, tradiţionalismul s-a conturat îndeosebi în jurul revistei „Gândirea", apărute la Cluj, în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu şi D.I. Cucu. Din 1922, revista se va tipări la Bucureşti, sub conducerea lui Nichifor Crainic, şi îşi va înceta activitatea în 1944. În numerele sale vor publica scriitori de marcă ai literaturii române (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Mateiu Caragiale, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade etc.), oferind o imagine bogată asupra fenomenului literar românesc.

Eclectică la început, menţinând o linie moderat tradiţionalistă, prin Nichifor Crainic ea îşi formulează doctrina gândiristă, la care nu aderă însă toţi colaboratorii. Printr-o serie de articole-eseu, dintre care cel mai important este „Sensul tradiţiei" (1929), directorul revistei fixează noile direcţii concentrate în câteva concepte, precum **autohtonism** şi **ortodoxism**.

Nichifor Crainic spunea: „Tradiţionalismul voieşte o cultură creatoare de valori autohtone, o creaţie culturală proprie. [...] Expresie a poporului, creaţia populară e în funcţie de popor."

„«Sămănătorul» a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti [...]. Peste pământul pe care am învăţat să-l iubim din «Sămănătorul», noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe."

Tradiţionalismul gândirist cultivă, de asemenea, folclorul, pe care îl investighează în zonele lui magice, cu un bogat fond mitic (credinţe, obiceiuri, rituri străvechi etc.), la care adaugă cultul limbii naţionale şi al strămoşilor.

Eugen Lovinescu spunea: „...pretutindeni un fâşâit al vremurilor, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de dezrădăcinare şi o dorinţă de întoarcere la natură şi la locul de baştină..."

ATENŢIE!

Tradiţionalismul interbelic nu se poate sustrage însă manifestărilor moderne ale spiritului, sensibilităţii moderne. Chiar dacă va cultiva aceleaşi forme, trăirea este una nouă: „Tradiţionalismul e un stil, o formulă inventată de poeţii moderni, ieşiţi din şcoala simbolismului. El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendinţele acesteia, tendinţa de autoconservare ce se opune evoluţiei prea rapide, în alte direcţii, a poeziei moderne [...]. Aşa încât tradiţionalismul este mai degrabă un program decât o sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăşi nu este altfel decât modernă; unii poeţi, însă, cu bună ştiinţă, se opun schimbării, cultivând o atitudine ostilă faţă de nou, redescoperind tradiţia". (Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT

I. Date biografice despre Ion Pillat

- 31 martie 1891 – se naşte la Bucureşti. Este nepotul omului politic I.C. Brătianu.
- îşi face studiile primare şi liceale în particular, iar ultima clasă a cursului inferior la „Sf. Sava" din Bucureşti. În 1905 se înscrie la Liceul „Henri IV" din Paris şi îşi ia bacalaureatul în matematică şi filosofie.
- 1910 – începe să studieze la Sorbona istoria şi geografia şi, în paralel, dreptul;
- 1911 – Titu Maiorescu îi publică câteva dintre poezii în „Convorbiri literare";
- 1913 – îşi ia licenţa în Litere la Paris;
- 1914 – îşi ia licenţa în Drept şi se întoarce la Bucureşti, unde publică volumul de poezii *Eternităţi de-o clipă*;
- 1916 – îi publică lui George Bacovia volumul *Plumb*. Preia conducerea revistei „Flacăra", împreună cu Adrian Maniu şi Horia Furtună.
- 1922 – scoate, împreună cu Tudor Arghezi, revista „Cugetul românesc";
- 1923 – publică volumul de poezii *Pe Argeş în sus*;
- 1925 – publică volumul *Satul meu*. Scoate, împreună cu criticul literar Perpessicius, *Antologia poeţilor de azi*.
- 1936 – primeşte premiul naţional pentru literatură şi este ales membru corespondent al Academiei Române;
- 1944 – toate poeziile sale, apărute în perioada 1906-1941, sunt publicate într-un volum cu titlul *Poezii*;
- 15 aprilie 1945 – moare la Bucureşti.

II. Ion Pillat – Repere critice

- *„Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate şi prin toate prefacerile limbii, pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluţie: aceeaşi seninătate pătrunsă, însă, şi de un sentiment elegiac, ce-i creşte emotivitatea şi, deci, lirismul, şi aceeaşi simplitate de limbă şi mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparaţie de făcut [...], nu pentru diferenţieri de fond [...], ci pentru evoluţia formei; printr-o astfel de comparaţie s-ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă, ci şi de expresie poetică, prin intelectualizarea şi rafinarea imaginii."*

(Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*)

Scanned with OKEN Scanner

- *„Evocările din volumul «Pe Argeș în sus» sunt puternic sensibilizate de o vibrație sufletească adâncă. Lirismul rămâne discret, dar infuzează intim toate tablourile. Intervin acum o căldură, o apropiere, o duioșie și o veneratie, care privilegează peisajul, situându-l într-o zonă de afecțiune distinctă. [...] Pillat își cântă patria nu ca pe o abstracțiune, fie ea și de ordin moral superior, pentru poet, pământul natal e colțul de lume unde a crescut, unde-i dorm îngropați bunicii, unde natura și lucrurile sunt impregnate de amintiri dragi. Elementele unui asemenea univers par celebrate fără ostentație, cu o devoțiune instinctivă, senină, ușor mâhnită doar de scurgerea vremii și de scurtimea existenței omenești. [...] Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cât se poate de concret; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală reprezentativă pentru o întreagă comunitate umană [...]."*

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*)

- *„În lirica atât de problematizantă și agita(n)tă a veacului nostru, Ion Pillat aduce lectorului o liniște cucernică, odihnitoare."*

(Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*)

III. Opera și contextul cultural

Poet și eseist, descendent dintr-o veche familie de boieri (fiind nepotul cunoscutului om politic liberal I.C. Brătianu), Ion Pillat a copilărit în ținutul Argeșului și pe Prut, unde se afla moșia părinților săi, colțuri de țară ce se vor fixa în memoria sa afectivă și se vor imortaliza în creația sa poetică aureolate de amintire.

Ion Pillat scrie versuri încă din 1905 (prima poezie *În catedrală* – sub impresia artei gotice), iar la 20 de ani, pe vremea studenției, Titu Maiorescu îi publică două poezii în revista „Convorbiri literare". Întors în țară de la Paris, după 1914, frecventează cu pasiune cenaclul lui Macedonski, „Literatorul", fiind influențat de poezia simbolist-parnasiană. Suportă finanțarea volumelor *Flori sacre* de Alexandru Macedonski și *Plumb* al lui Bacovia. De asemenea, desfășoară o amplă activitate cultural-publicistică: între 1922 și 1924, conduce revista „Flacăra" împreună cu Adrian Maniu și Horia Furtună; între 1922 și 1924, editează, împreună cu Tudor Arghezi, „Cugetul românesc" (1922); participă și la redactarea revistei „Gândirea", față de care arată un tot mai mare atașament.

Ion Pillat debutează editorial cu volumul *Visări pagâne* (1912), urmat de *Eternități de-o clipă* (1914) și *Amăgiri* (1917), versuri de factură simbolist-parnasiană.

Prin volumul *Grădina dintre ziduri*, apărut în 1919, își schimbă orientarea literară, având revelația liricii de inspirație autohtonă.

Expresia cea mai înaltă a creației sale poetice o aduce volumul *Pe Argeș în sus* (1923), de factură tradiționalistă, dar în strânsă relație cu sensibilitatea contemporană. Volumele ulterioare, *Satul meu* (1924) și *Biserica de altădată* (1926),

Scanned with OKEN Scanner

încearcă să refacă o „hartă lirică" a satului arhaic românesc. Nu cade însă victimă exclusivismului tradiţionalist, păstrând o curiozitate vie pentru cele mai variate experienţe lirice moderne.

Creaţia lui cunoaşte, într-o ultimă fază, o etapă clasicizantă caracterizată printr-o „poezie pură", în care forma atinge perfecţiunea. În această categorie se înscriu volumele: *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1933), *Pasărea de lut* (1934), *Poeme într-un vers* (1935), *Ţărm pierdut* (1937), *Umbra timpului* (1940), *Împlinire* (1942), *Cumpăna dreaptă* – în manuscris.

Ion Pillat este şi un important traducător din lirica universală, mai cu seamă din cea a secolului XX. A tradus din poezia franceză, engleză, spaniolă, germană.

IV. Poezia lui Ion Pillat – caracteristici generale

Ion Pillat aparţine generaţiei de poeţi care modernizează tradiţionalismul, folosindu-se de elementele simboliste, ce caracterizează prima lui etapă de creaţie, precum şi de cele neoclasicizante, ce devin dominante în ultima parte a operei sale. În formele prozodice tradiţionale, el va revărsa o trăire modernă.

Caracteristicile liricii sale sunt:

- tonul elegiac al discursului liric rezultat din tema centrală a operei sale – trecerea ireversibilă a timpului;
- intelectualizarea imaginii poetice, interiorizarea reflexivă;
- preferinţa pentru universul rural ca topos al imaginarului său poetic;
- nostalgia patriarhalităţii, a vieţii nealterate de tarele civilizaţiei industriale, fixată într-o aură de eternitate;
- preferinţa pentru specia pastelului (peisajul devine însă un pretext de meditaţie asupra efemerităţii existenţei umane şi a statorniciei naturii);
- cultul strămoşilor (asumarea experienţelor antecesorilor);
- lirism de tip clasic, armonios prin muzicalitate şi senin ca viziune;
- emoţie de factură livrescă;
- cultivarea formelor clasice etc.

Scanned with OKEN Scanner

Aci sosi pe vremuri

de Ion Pillat

I. *Aci sosi pe vremuri* – prezentare generală

Poezia face parte din volumul *Pe Argeş în sus* (1923), volum ce marchează a doua etapă de creaţie a autorului, etapa tradiţionalistă, şi cuprinde poeme pe tema elegiacă a trecerii timpului.

Considerată de criticul George Călinescu o capodoperă a lui Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri* este un pastel psihologic, spiritual, pretext doar pentru meditaţie asupra destinului uman.

II. Tema

Tema poeziei este **contemplarea trecerii iremediabile a timpului, fragilitatea fiinţei umane sub acţiunea lui devoratoare.**

III. Titlul

Titlul este alcătuit dintr-o propoziţie ce fixează **repere temporale** şi **spaţiale nedefinite**, prin intermediul adverbului de loc *„aci"* şi locuţiunii adverbiale de timp *„pe vremuri"*, ce includ, în conţinutul lor semantic, o informaţie deictică (de proximitate în raport cu vorbitorul sau cu momentul vorbirii). În felul acesta se realizează o apropiere până la identificare a timpului prezent cu timpul trecut, dând perspectiva unui timp continuu care măsoară distanţa dintre două trăiri similare.

IV. Structură şi compoziţie

Poezia este structurată în **19 distihuri** (strofe alcătuite din două versuri) şi un vers singular în final, structură ce imprimă muzicalitate lecturii şi permite construirea unor ample paralelisme şi efecte contrapunctice. Simetria poemului este aproape perfectă şi opune poveştii de ieri a bunicii, povestea de azi a nepotului. Cele două timpuri se reunesc prin toposul neschimbat al poeziei, *„casa amintirii cu-obloane şi pridvor"* – expresie a reluării ciclului devenirii, simbolizare a „uniformităţii în devenire". (G. Călinescu) Numai cadrul este acelaşi, protagoniştii sunt alţii.

Scanned with OKEN Scanner

V. Incipitul

Debutul poeziei este sub semnul **toposului spiritual al strămoşilor şi al unei vremi oprite** parcă **pentru totdeauna în loc**, alunecând treptat în penumbră: *„La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,/Păianjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor."* Deşi zăbrelită de păianjeni – simboluri ale degradării şi ale spaţiilor neumblate – *„casa amintirii"* se conservă prin închiderea ei în spaţiul virtual al amintirii, prin suspendarea ei în durată, fiind sustrasă astfel clipei trecătoare.

Încremenirea în timp este sugerată şi de hornul care *„nu mai trage alene din ciubuc"*, precum şi de amintirile mai vechi ce păstrează memoria unor timpuri îndepărtate şi zbuciumate (când *„luptară-n codru şi poteri, şi haiduc"*).

VI. Secvenţele lirice

▶ Spaţiul poetic al trecutului se deschide cu o secvenţă narativă, menită a stabili un ritual erotic săvârşit de cuplul, cândva tânăr, al bunicilor. Idila celor doi stă sub semnul romantismului. Portretul bunicii Calyopi se creionează prin câteva trăsături sugestive, pline de graţie: fata *„subţire"* în *„largă crinolină"*, *„cu ochi de peruzea"*. Venirea ei în *„berlină"* (trăsură fabricată la Berlin) este pândită de tânărul *„nerăbdător"*, care era pe atunci bunicul. Scenele de dragoste dintre cei doi se petrec în decorul romantic, *„sub lună"*, privind *„câmpia ca un lac"* şi recitând poezii ale poeţilor romantici: *Le lac* de Lamartine, *Zburătorul* al românului, pe-atunci şi el *„un tânăr Eliad"*. Veacul ce trecuse este individualizat astfel prin fapte de cultură caracteristice (tradiţionalism recuperat prin cultură) şi este identificat cu un timp ideal, primordial: *„Şi totul ce romantic, ca-n basme, se urzea."*

Eternitatea revelată de clipa unică a iubirii, desprinsă de coordonatele temporale, este însă o iluzie (*„Dar ei în clipa asta simţeau că-o să rămână..."*). Lumea este circumscrisă timpului, a cărui suveranitate este amintită îndrăgostiţilor, prin dangătul clopotului din *„turnul vechi din sat"* – simbol al destinului şi al trecerii inexorabile, al succesiunii momentelor vieţii. O dovedeşte prezentul ce poartă semnele perisabilităţii: *„Demult e mort bunicul, bunica e bătrână..."*

▶ Trecerea la a doua secvenţă poetică este asociată cu o reflecţie în care poetul descoperă cu stupoare contradicţia dintre trupul imperfect, impregnat de semnele vremii, şi sufletul neerodat de timp, deoarece aparţine realităţii eterne a lumii: *„Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete/Te vezi aievea numai în ştersele portrete./Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,/Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita..."* Ceea ce rămâne în urma timpului necruţător sunt portretele îngălbenite, atinse de patina timpului, atârnate pe un perete al casei amintirii.

Scanned with OKEN Scanner

Secvenţa a doua a textului cuprinde povestea de iubire a nepotului ce parcurge acelaşi ritual al gesturilor esenţiale ca în povestea bunicilor, în acelaşi decor, dar într-un alt timp, şi cu alţi protagonişti.

Pe opoziţia *„ieri" – „acum"/„pe-atunci" – „azi"* se construieşte simetria complementară a poeziei, marcând repetabilitatea existenţei umane, continuitatea generaţiilor („*Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu...*"). Se trece de la un registru liric obiectiv la unul subiectiv prin implicarea eului liric („*Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram/Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.*"). Iubita, creionată în aceleaşi linii diafane – *„subţire"*, *„ca bunica, zâmbitoare"* şi *„cu ochi de ametist"* – îşi întâlneşte partenerul aşteptând-o şi însoţind-o în acelaşi decor romantic. Reveria romantică este o stare perpetuă a îndrăgostiţilor dintotdeauna; ceea ce s-a schimbat este sensibilitatea poetică, moda literară, reperele livreşti – sub lumina lunii, poemele rostite şoptit sunt ale autorilor simbolişti.

▶ Ultima secvenţă a textului este un epilog al ambelor poveşti de dragoste, constituindu-se şi ca laitmotiv al poeziei („*Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat* [...]*/De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat...*"). Sunetul clopotului din turnul vechi revine ca un avertisment al trecerii timpului, punctând momentele de referinţă ale existenţei umane (nunta şi moartea). Chiar dacă în forme noi, viaţa îşi urmează ciclul său. Continuitatea este asigurată, în plan universal, prin rotirea neîncetată a generaţiilor: *„...timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoţilor care iau totul de la început în forme imperceptibil modificate"*. (Nicolae Manolescu)

Cele două povestiri evocate ca experienţe personale se ridică la gradul de generalitate, cuplurile îşi pierd individualitatea.

Legătura dintre prezent şi trecut este marcată şi în plan stilistic de alunecarea treptată a timpurilor verbale dinspre trecut spre prezent, de la mai mult ca perfectul – folosit ca distanţare fermă de momentul vorbirii (*„pândise"*), la imperfect – ca timp al evocării şi al duratei (*„erau"*, *„simţeau"*) – sau perfectul simplu – ce apropie timpul evocat de poetul-martor (*„zăbreliră"*, *„îmbătrâniră"*), până la prezentul cu valoare atemporală ce eternizează clipa în amintire (*„...şi vii acuma tu"*; *„Subţire calci nisipul..."* etc.). Jocul subtil al jocurilor verbale dezvăluie alternanţa celor două planuri ale textului la care se raportează poetul şi constituie unul din secretele artei sale.

În aceeaşi măsură se poate vorbi de un joc de roluri sesizat prin alternanţa categoriei persoanei, ce face trecerea de la o lirică obiectivă la una subiectivă. Persoana a III-a este folosită în derularea poveştii predecesorilor, persoana a II-a singular, în relaţia cu un interlocutor, iar persoana I, cu referire la eul liric. Elementele stabile ale jocului spaţial şi temporal sunt *„aci"* – însemnând *„casa amintirii"* – şi *„eu"*, adică purtătorul amintirii.

Scanned with OKEN Scanner

Dicționar de termeni literari

Parnasianismul – direcție literară afirmată în Franța în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care și-a luat denumirea de la revista „Le Parnasse contemporain". Se caracterizează prin rafinament și erudiție. Poezia parnasiană este preponderent descriptivă, picturală, statică. Tonul este impersonal, forma extrem de cizelată. La noi, un maestru al acestui gen este Macedonski, ce aduce din Franța, odată cu simbolismul, și noutatea liricii parnasiene.

Dicționar cultural

Berlină – trăsură mare, închisă, cu două banchete așezate față în față, fabricată la Berlin, foarte la modă spre jumătatea secolului al XIX-lea.

Calyopi – de la Caliope, muza poeziei epice și a elocinței în mitologia greacă.

Francis Jammes (1868-1936) – poet simbolist francez, în a cărui operă apare spațiul rural.

Horia Furtună (1888-1952) – poet simbolist de valoare minoră, prieten cu Ion Pillat.

„Le lac" – titlul unei poezii a poetului francez Alphonse de Lamartine, tradus la noi în perioada pașoptistă.

„Sburătorul" – poezia *Zburătorul* scrisă de Ion Heliade Rădulescu (1802-1872).

Chiar dacă străbătută de tristețea trecerii ireversibile a timpului, ce face ființa umană perisabilă și efemeră, poezia lui Ion Pillat păstrează o viziune senin-melancolică asupra vieții, eternă prin repetabilitatea ciclurilor ei: „În atmosfera de patriarhalitate, în legănarea molcomă a distihurilor pline de mireasma lanurilor de secară, e o melancolie dulce, o împăcare înfiorată." (Dumitru Micu)

Ce trebuie să știu!

- Trăsăturile tradiționalismului;
- Tema și viziunea despre lume în poezia *Aci sosi pe vremuri*;
- Semnificația titlului poeziei;
- Mărcile subiectivității, „jocul de roluri"/trecerea de la o lirică subiectivă la una obiectivă;
- Particularități de structură și compoziție;
- Motivele literare esențiale ale poeziei;
- Simbolurile textului;
- Argumentarea că poezia *Aci sosi pe vremuri* este o creație tradiționalistă, dar și elementele care sugerează că textul depășește limitele acestui curent.

Scanned with OKEN Scanner

Test de verificare a lecturii

Pe baza textului poeziei *Aci sosi pe vremuri*, răspunde cerinţelor următoare:

1. Titlul este alcătuit dintr-o propoziţie ce fixează repere temporale şi spaţiale nedefinite, prin intermediul adverbului de loc *„aci"* şi a locuţiunii adverbiale de timp *„pe vremuri"* – ce includ în conţinutul lor semantic o informaţie deictică (de proximitate în raport cu vorbitorul sau cu momentul vorbirii). În felul acesta se realizează o apropiere până la identificare a timpului prezent cu timpul trecut, dând perspectiva unui timp continuu care măsoară distanţa dintre două trăiri similare. Identifică în text şi alte astfel de repere spaţio-temporale.

2. Alcătuită din 19 distihuri (strofe alcătuite din două versuri) şi un vers singular în final, poezia are o structură simetrică. Demarchează secvenţele textului liric în funcţie de ideile poetice prezente şi stabileşte pe ce se fundamentează această simetrie.

3. Care este toposul neschimbat al poeziei, apărut în titlu în forma indeterminată *„aci"*, despre care V. Fanache [...] afirmă: *„... aci joacă de mai multe ori rolul de martor al timpului uman, niciodată acelaşi, el e spaţiul oglindă al recurentelor iniţieri în misterul nunţii şi al morţii. Şi totuşi, în ultimă analiză, aci nu se află nici el în afara trecerii şi, chiar dacă durata lui descrie un cerc incomparabil mai mare ca al fiinţei umane, aci atestă un «adăpost» perisabil, dependent de ritmul «sosirilor» şi al «plecărilor» omului"*.

4. Comentează semnificaţia metaforei *„casa amintirii"*, având în vedere următoarele sugestii:

– un spaţiu din trecut;
– un loc inaccesibil în prezent din cauza degradării sale;
– legătura statornică dintre trecut şi prezent;
– refugiul unde se împlinesc reveriile şi dorinţele cele mai intime;
– loc al perechii sacre, unde dintotdeauna sosesc cuplurile de îndrăgostiţi pentru iniţierea în taina nunţii;
– un spaţiu virtual, mitic, suspendat în durată, depozitar al tuturor amintirilor.

5. Identitatea ritualică a lui *„atunci"* cu *„acum"* provine din repetabilitatea unor gesturi şi a unor ceremonialuri ale existenţei. Comentează constantele şi invariabilele celor două poveşti de iubire, a bunicilor şi a nepotului.

6. Idila celor două cupluri de îndrăgostiţi, din epoci diferite, stă sub acelaşi semn, al romantismului. Cum explici acest lucru?

7. Trecerea la a doua secvenţă poetică este asociată cu o reflecţie în care poetul descoperă cu stupoare contradicţia dintre trupul imperfect, impregnat de semnele vremii, şi sufletul neerodat de timp, deoarece aparţine realităţii eterne a lumii. Precizează versurile şi comentează-le în relaţie cu tema centrală a poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

8. Cartea devine, în ritualul erotic, mijlocitoare a dragostei. Poezia este o supremă dovadă a sublimării erosului în spirit: *„În fond, nimic altceva în această patrie devenită a poeziei decât această suavă iniţiere, prin literatură, în universul casnic: emoţia capătă un limbaj aparte, prin reflectarea ei în literară; sentimentele intră în aceleaşi tipare ale versurilor, rostite precum textele sacre"*. (Cornel Ungureanu, *Contextul operei*) Comentează semnificaţia aluziilor livreşti în contextul poeziei.

9. Jocul de planuri pe care este construit textul se fundamentează pe subtila schimbare a timpurilor verbale dinspre trecut spre prezent, de la mai mult ca perfectul – folosit ca distanţare fermă de momentul vorbirii, la imperfect – ca timp al evocării şi al duratei, sau perfectul simplu – ce apropie timpul evocat de poetul-martor, până la prezentul cu valoare atemporală ce eternizează clipa în amintire. Exemplifică aceste valori stilistice ale timpurilor verbale.

10. În aceeaşi măsură se poate vorbi de un joc de roluri sesizat prin alternanţa categoriei persoanei, ce face trecerea de la o lirică obiectivă la una subiectivă. Persoana a III-a este folosită în derularea poveştii predecesorilor, persoana a II-a singular, în relaţia cu un interlocutor, iar persoana I, cu referire la eul liric. Identifică aceste relaţii intra şi extratextuale şi comentează-le.

11. Selectează versul-cheie al poeziei, motivându-ţi alegerea. Comentează semnificaţia acestuia.

12. Chiar dacă străbătută de tristeţea trecerii ireversibile a timpului, ce face fiinţa umană perisabilă şi efemeră, poezia lui Ion Pillat păstrează o viziune senin-melancolică asupra vieţii, eternă prin repetabilitatea ciclurilor ei. Cele două povestiri evocate ca experienţe personale se ridică la gradul de generalitate, cuplurile îşi pierd individualitatea. Comentează observaţia lui George Călinescu referitoare la semnificaţia poeziei *Aci sosi pe vremuri* care e: o *„graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi, în acelaşi timp, simbolizare a uniformităţii în devenire"*.

13. Un rol important în conturarea viziunii senin-melancolice a poeziei o are muzicalitatea textului. *„În atmosfera de patriarhalitate, în legănarea molcomă a distihurilor pline de mireasma lanurilor de secară, e o melancolie dulce, o împăcare înfiorată."* (Dumitru Micu) Discutaţi mijloacele de realizare a acesteia (prozodie, eufonii, aliteraţii, structura preponderent vocalică a cuvintelor, arii semantice etc.).

Încearcă!

Exersează-ţi creativitatea!

1. Pornind de la citatul: *„«Aci sosi pe vremuri» este şi o interesantă artă poetică, ea tălmăcind un mod de a concepe poezia, ca reîmprospătare (repovestire, „ reînscenare") a mitului înregistrat pe «undele sufletului»"*, aparţinând lui Cristian Livescu (*Introducere în opera lui Ion Pillat*), realizează un eseu în care să identifici elementele implicite de artă poetică din poezia lui Ion Pillat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Citeşte şi alte poezii din volumul *Pe Argeş în sus* şi realizează un eseu pornind de la mărturisirea poetului: *„Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului, care rămâne acelaşi, la presimţirea timpului, care fuge mereu."*

3. Redactează o compunere referitoare la preferinţele literare, muzicale, cinematografice, artistice, în general, din zilele noastre, şi felul în care influenţează ele viaţa tinerilor de azi.

4. Realizează un portofoliu cu tema *Moda timpului nostru*, cuprinzând materiale din domenii variate ce ilustrează timpul în care trăieşti şi preocupările tale, şi un altul cu tema *Moda timpului lor*, cuprinzând materiale din epoca părinţilor tăi.

Cum învăţ!

Date despre autor şi operă	▶ informaţii generale despre Ion Pillat şi despre opera sa; ▶ informaţii despre poezia *Aci sosi pe vremuri* – anul şi locul apariţiei; ▶ argumente că poezia poate fi asociată tradiţionalismului: tematică, motive, simboluri, elemente de expresivitate, versificaţie, lexic.
Titlul	▶ propoziţie ce fixează repere temporale şi spaţiale nedefinite, prin intermediul adverbului de loc *„aci"* şi a locuţiunii adverbiale de timp *„pe vremuri"*; ▶ include actualizări ale deixisului (elemente de proximitate în raport cu vorbitorul sau cu momentul vorbirii), realizându-se, prin acestea, o apropiere până la identificare a timpului prezent cu timpul trecut.
Tema	▶ contemplarea trecerii iremediabile a timpului, fragilitatea fiinţei umane sub acţiunea lui devoratoare.
Structura	▶ poezia este structurată în 19 distihuri (strofe alcătuite din două versuri) şi un vers singular în final.
Compoziţie	▶ **două planuri**, stabilite după criteriul temporal: trecutul şi prezentul. ▶ simetrie evidentă, accentuând impresia de repetabilitate a existenţei umane, continuitatea generaţiilor.
De la o lirică obiectivă la una subiectivă	▶ persoana a III-a este folosită în derularea poveştii predecesorilor; ▶ persoana a II-a singular, în relaţia cu un interlocutor; ▶ persoana I, cu referire la eul liric.

Scanned with OKEN Scanner

Expresivitate	▶ persoana a II-a singular, în relaţia cu un interlocutor; remarcăm subtila schimbare a timpurilor verbale dinspre trecut spre prezent.
Tradiționalism	▶ persoana a II-a singular, în relaţia cu un interlocutor; este sugerat de temă, structura textului, lexicul arhaic, sentimentul predominant (de nostalgie în faţa trecerii timpului).

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1972

Livescu, Cristian, *Introducere în opera lui Ion Pillat*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Litera, Chişinău, 1998

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura Polirom, Iaşi, 1999

Scanned with OKEN Scanner

CURENTE LITERARE/CULTURALE: ORIENTĂRI AVANGARDISTE

Avangarda românească în context european

I. *Avangarda* – Noțiuni introductive

Multiplele conotaţii între care a oscilat termenul de **avangardă** permit realizarea unei prime distincţii:

a. avangarda eternă – reprezintă expresia noului care detronează vechiul, inactualul, tradiţionalul, fenomen recognoscibil în fiecare ciclu al istoriei literare, care ţine de însăşi definiţia literaturii („*Căci ce altceva este literatura decât o invenţie perpetuă, explozia permanentă a noului, o creaţie continuă, originală, în serie infinită?*" – Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*) şi al cărei mecanism de funcţinare are la bază principiul că „*orice avangardă anticipă şi suprimă, prin substituţie, o altă avangardă*".

b. avangarda istorică – desemnează un fenomen artistic care s-a manifestat la începutul secolului XX prin afirmarea unor serii de mişcări cu programe uneori total diferite, dar unite de aceeaşi notă de radicalism: ruptura totală cu tradiţia, obsesia *artei absolute*, tendinţa agresiv-nihilistă etc.

Avangarda istorică reuneşte un număr considerabil de manifestări culturale antitradiţionale iniţiate de poeţi, gânditori şi artişti plastici, decişi să restructureze şi să recreeze întreg edificiul cultural.

Printre **cele mai importante mişcări de avangardă** se numără:

- **Futurismul** – se dezvoltă cu precădere în Italia, în artă, cinematografie, arhitectură, modă, dans şi chiar gastronomie şi se defineşte prin elogiul ştiinţei şi al tehnologiei moderne. Vehiculează concepte precum: dinamica particulară a mişcării, mitologia vitezei, cultul automobilului, omul-maşină, arta-acţiune, mecanicismul, modelul spiralei, agresivitatea operei de artă, preamărirea războiului, noul primitivism, antipassatismul etc. Principalii săi reprezentanţi în literatură sunt: F.T. Marinetti (iniţiatorul mişcării şi semnatarul manifestelor futuriste literare), Corrado Govoni, Enrico Cavacchioli, Paolo Buzzi, Ardengo Soffici, Fortunato Depero, Gian Pietro Luciani etc. În februarie 1909, F.T. Marinetti publică, în ziarul „Le Figaro", primul manifest futurist, *Le futurisme* (< it. *il futuro*, „viitorul") în care face elogiul epocii

Scanned with OKEN Scanner

moderne marcate de viteză, forţă, elan vitalist. Această atitudine existenţială poate fi ilustrată printr-o propoziţie devenită emblematică: „*Un automobil de curse* [...] *e mai frumos decât «Victoria din Samothrace»*". În mai 1912, apare al doilea manifest futurist, *Manifestul tehnic al literaturii futuriste*, în care Marinetti defineşte, în 11 puncte, poezia ca „*domeniu nelimitat al liberei intuiţii*". Propune o serie de inovaţii poetice, precum: eliminarea adjectivelor, a adverbelor, a elementelor de comparaţie şi a punctuaţiei, dinamitarea sintaxei, introducerea simbolurilor matematice, a notaţiei muzicale etc.

- **Expresionismul** – are ca centru de iradiere Germania, avându-l promotor pe muzicianul şi criticul de artă Herwarth Walden. Pune în circulaţie concepte precum: antipozitivism, antinaturalism, antiimpresionism, antideterminism, transcendentalism, trăirea *din interior*, tabloul ca expresie, preamărirea metropolei, ethosul milei pentru suferinţa umană, fantasticul sumbru, grotescul, morbidul etc. Principalii săi reprezentanţi sunt scriitorii Ernst Barlach, Georg Kaiser, Franz Kafka, Georg Trakl, Gottfried Benn, Franz Werfel şi artiştii plastici Franz Marc, Paul Klee, Wassily Kandinski, August Macke, Arnold Schönberg etc.

- **Cubismul** – se manifestă în artele plastice şi se afirmă prin organizarea datelor vizuale într-o sinteză intelectuală, condamnarea ingenuului, depăşirea subiectivă a obiectivităţii, exploatarea geometriilor neeuclidiene, puritatea geometrică a formelor, legea ştiinţifică a contrastelor (de ton, de linie şi de tentă), spargerea perspectivei în volume accentuate, asocierea de imagini diferite, conjugate în mod simultan de întrepătrunderea planurilor colorate etc. Principalii săi reprezentanţi sunt: Georges Braque, Pablo Picasso, Robert Delaunay.

- **Dadaismul** – cea mai anarhică dintre toate mişcările avangardei debutează în Elveţia, la Zürich, la iniţiativa scriitorului român Tristan Tzara, căruia i s-au alăturat, la început, scriitorii Hugo Ball şi Richard Hülsenbeck şi artistul plastic Hans Arp, apoi pictori cum ar fi: românul Marcel Iancu, Francis Picabia, Marcel Duchamp (S.U.A.), Max Ernst, Kurt Schwitters (Germania) etc. Ulterior, mişcarea se extinde în Franţa, la Paris. Din cauza izbucnirii Primului Război Mondial, aceştia sunt constrânşi să rămână în Elveţia, teritoriu neutru, unde se aflau la studii. Revoltaţi împotriva absurdităţii războiului şi dezamăgiţi de nivelul intelectual scăzut al artei şi literaturii din acea perioadă, aceşti artişti se reunesc sub sloganul „*Nu vreau nici măcar să ştiu dacă înaintea mea au existat alţi oameni*", frază a lui Descartes, care anunţă principalele trăsături ale esteticii dadaiste: negarea violentă a trecutului (*tabula rasa*) şi chiar autonegaţia, aspiraţia spre libertatea absolută a individului, spontaneitate, cultul aleatorului şi al absurdului, activismul, promovarea scandalului ca mod de exprimare, primatul vieţii asupra esteticii, poezia în acţiune, respingerea teoriei şi a logicii etc.

Scanned with OKEN Scanner

Foarte interesantă este originea cuvântului care dă numele acestei mişcări. Aflat la Cafeneaua Térrasse, alături de alţi artişti, Tristan Tzara introduce în mod aleatoriu un *coupe-papier* între paginile Dicţionarului *Larousse*, care se opreşte la cuvântul *„dada"*, însemnând, în limbajul copiilor, *„căluţ de lemn"*. Ignorând multiplele semnificaţii pe care termenul le are în diferite limbi (*„Din ziare aflăm că negrii Kru numesc coada vacii sfinte: DADA. Cubul şi mama din nu ştiu care provincioară din Italia capătă numele de DADA. Un cal de lemn, doica, dubla afirmaţie în ruseşte şi în româneşte: DADA..."* – Tristan Tzara, în cadrul *Manifestului DADA 1918*), aceştia îl transformă în simbol al revoltei şi al negaţiei.

▶ **Suprarealismul** – este curentul care, depăşind faza anarhismului pur, primitiv, teribilist şi puternic nihilist, încearcă să găsească o soluţie de reconciliere între artă şi societate, între lumea interioară şi cea exterioară, între fantezie şi realitate. Conduşi, ca şi dadaiştii (dintre care, o mare parte se raliază la noua estetică: Francis Picabia, André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Philippe Soupault şi chiar Tristan Tzara) sau reprezentanţii altor mişcări de avangardă, de elanul idealist al aflării libertăţii absolute, suprarealiştii refuză să o mai caute exclusiv pe calea negaţiei absolute. Ei încearcă să propună o soluţie care să-i garanteze omului o libertate realizabilă pozitiv, marcând momentul trecerii avangardei de la negaţie la afirmaţie. În acest sens, îşi îndreaptă atenţia spre zonele insondabile ale spiritului, promovând abolirea logicii şi a raţiunii, tehnica dicteului automat, logica visului, halucinaţia, iraţionalul, miraculosul, subconştientul, *le point suprème*, suprarealul, hazardul obiectiv şi duratele însufleţite, haosul originar, inocenţa copilăriei, tehnica surprizei şi a umorului subiectiv etc. Mentorul grupării a fost André Breton, iar principalii săi reprezentanţi: Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Éluard, Robert Desnos, Roger Vitrac, Max Morise, Benjamin Péret, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Salvador Dalí etc. Termenul de **suprarealism** a fost ales de Breton şi Soupault, ca un omagiu adus poetului Guillaume Apollinaire, care murise recent, primul care îl folosise în drama *Les mamelles de Tirésias*, şi desemnează un nou mod de a reda *expresia pură*. Principalul obstacol de care se lovesc suprarealiştii este logica, pe care vor să o submineze, deoarece impune limite experienţei umane prin reguli şi clişee ce împiedică funcţionarea autentică a gândirii. Ei îi vor opune un univers al inconştientului, al iraţionalului, al miraculosului şi al copilăriei. Calea către gândirea pură este asigurată de practica **dicteului automat**. Scriitorul trebuie să se transpună într-o stare de semiinconştienţă specifică visului, să se detaşeze de realitatea înconjurătoare, să-şi anihileze simţurile, să se sustragă oricărui control raţional, apoi, menţinându-se în această stare, să aştepte să se facă auzită *vocea interioară*. Aflat sub imperiul ei, nu va trebui decât să transcrie ceea ce ea îi dictează,

Scanned with OKEN Scanner

urmând ritmul accelerat al gândirii. În felul acesta scriitorul reuşeşte să surprindă *gândul vorbit*, cea mai pură şi cea mai liberă formă de manifestare a spiritului uman. Tehnica scriiturii automate s-a născut ca rod al **hazardului obiectiv**, prin care materialul *poetic* se insinuează, independent de voinţa şi imaginaţia autorului, în propria sa minte, într-un mod extrem de organic şi distinct, sub forma unei halucinaţii ce se adresează deopotrivă auzului şi văzului. Principiul hazardului obiectiv oferă calea de acces către lumea tuturor posibilelor. El ia naştere printr-*o întâlnire şi o convulsie* care se realizează atât în lumea interioară (prin unirea liberă a două subiectivităţi), cât şi în lumea fenomenală (prin forţe naturale care sfidează legile geometriei euclidiene, fiind concepute în conformitate cu principiul probabilităţii şi al coincidenţei absolute). Atunci când scrierea automată se conjugă cu hazardul obiectiv se declanşează *o durată*. Existenţa este marcată de un şir de *durate însufleţite*, de momente de înaltă intensitate, în care obiectivul şi subiectivul cooperează oferind căi de acces către suprarealitate. Ca exemplu, în revista „Littérature" este publicată o *povestire impersonală* redactată de André Breton, în care scriitorii Louis Aragon, André Breton şi André Derain se întâlnesc la *Café des Deux Magots* şi-şi dau seama că au trăit, succesiv, acelaşi eveniment: ratarea întâlnirii cu aceeaşi tânără pe care fiecare dintre ei o observase în momente diferite, hoinărind pe străzile Parisului. Un domeniu privilegiat pentru suprarealişti este poezia, în cadrul căreia imaginea devine sursa primordială a creaţiei. Se depăşeşte însă stadiul tradiţional al imaginii ce are ca punct de plecare *similitudinea*, pentru a opune, la celălalt capăt, *principiul neasemănării*. Se alătură, deci, două realităţi cât mai îndepărtate, cu scopul de a violenta legile ordinii naturale şi sociale, precum şi orizontul de aşteptare al cititorului, pe care autorul suprarealist intenţionează să-l zguduie printr-un *şoc foarte violent*, capabil să-i pună în mişcare imaginaţia, *pe căile insolite ale halucinaţiei şi visului*. Acest procedeu are la bază principiul *frumuseţii suprarealiste* enunţat de Lautréamont: *Frumos ca întâlnirea întâmplătoare a unei maşini de cusut cu o umbrelă pe o masă de operaţie*. Comentând această definiţie, Max Ernst remarca evoluţia celor două obiecte de la *falsul absolut* la *un absolut nou, adevărat şi poetic*, obţinut prin jocul relativului şi arbitrariului: *Umbrela şi maşina de cusut se vor iubi*. Poemul suprarealist nu provoacă ruptura sintaxei sau dezintegrarea cuvintelor, precum în practicile Dada, ci generează o alchimie verbală strict sintactică în care descifrarea nu este necesară, importantă fiind evidenţierea pluralităţii de cifruri care se pot aplica aceluiaşi cod.

▶ **Constructivismul** – este marcat de influenţa idealului constructivist ce lua amploare în plan european, în special în Germania şi Olanda. Cel care a inspirat această nouă viziune artistică este arhitectul Le Corbusier, iniţiatorul propriu-zis al grupării fiind scriitorul, pictorul şi arhitectul Theo van Doesburg.

Scanned with OKEN Scanner

Noua estetică pune accent pe rigoarea şi schematismul textului literar, pe realitate în detrimentul ficţiunii, pe raţionalizarea resurselor expresive ale artei. Interesul cade pe experienţa afectivă, pe morala nevoii, înălţarea artei în spaţiu şi timp, corpul material ca unică realitate picturală, spaţiul contra volumului, supremaţia prezentului etc.

II. Avangarda românească – trăsături generale

1. Spiritul negator

– reprezintă starea existenţială prin excelenţă a scriitorului avangardist care instaurează anarhia culturală ca efect al suprasaturării literaturii de canoanele tradiţionale;
– se manifestă la nivelul limbajului prin destructurarea textului, prin sfidarea logicii şi coerenţei mesajului;
– negaţia îmbracă o varietate de forme: contestarea amuzată, sarcasmul, umorul negru, violenţa imaginilor plastice, trivialul, blasfemia, ura furibundă, disperarea sinucigaşă etc.

2. Criza literaturii

– constituie cauza care declanşează manifestarea spiritului negator;
– este vizibilă în toate formele de manifestare a fenomenului literar: instituţii, conţinuturi, teme şi motive, structurarea în genuri şi specii etc.

3. Spiritul ludic

– reprezintă alternativa spiritului negator;
– se afirmă prin nonconformism, ignorarea regulilor, a ierarhiilor, a clişeelor literare, prin învestirea cuvintelor cu sensuri noi, prin aspiraţia spre puritatea primordială a existenţei şi a vocabulelor etc.;
– oferă posibilitatea artistului să îşi asume o varietate de ipostaze existenţiale, să se identifice cu diverse măşti: poetul-clovn, poetul-cioclu, poetul-agitator de conştiinţe etc.

4. Destructurarea textului poetic

– afectează toate nivelurile textului literar: prozodic (preferinţa pentru versul alb, renunţarea la repartizarea strofică), lexical (invenţie lingvistică, asocieri de termeni aparent incompatibili), sintactic (modificarea rolului pe care îl deţin elementele de relaţie), stilistic (ştergerea graniţelor dintre conotaţie şi denotaţie, dintre figurat şi nonfigurat, focalizarea discursului pe imaginea brută, nemediată, melanjul registrelor stilistice etc.);
– are ca model ideal de organizare a textului principiul mişcării browniene a atomilor şi geometriile neeuclidiene;
– decriptarea mesajului poetic se realizează pe cale intuitivă, eliminând logica, raţiunea;

Scanned with OKEN Scanner

– cititorul dobândeşte un rol privilegiat, reinventează şi reinterpretează opera de artă în funcţie de propria subiectivitate.

5. **Primatul existenţei**
   – are ca punct de plecare ideile filosofice ale lui Nietzsche şi Bergson;
   – între literatură şi existenţă se instituie un raport de opoziţie;
   – are loc repudierea literaturii şi refuzul asumării statutului de autor;
   – poezia trebuie să se plieze pe mişcările spontane ale vieţii reale şi să utilizeze metode adecvate pentru a surprinde momentul unic, irepetabil, când se manifestă senzaţiile, emoţiile, stările de spirit; ia naştere poezia telegrafică, poezia reportaj, poezia ca rescriere a stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.

III. Etapele avangardismului românesc

Literatura românească de avangardă este strâns legată de activitatea unor reviste în jurul cărora se grupează principalii scriitori avangardişti. Aceştia adoptă, fiecare, o anumită atitudine existenţială şi artistică, în funcţie de afinităţile cu mişcările europene cu care au intrat în contact şi care le-au influenţat modul de gândire şi de scriere.

Există **trei mari orientări avangardiste** care au marcat literatura din prima jumătate a secolului XX:

1. Constructivismul – reprezintă prima mişcare românească de avangardă cu un program coerent, bine conturat, promovat în paginile revistelor „Contimporanul", „75 HP" şi „Punct". Aspirând către un *dadaism constructiv*, va prelua elemente dadaiste (contestarea ideii de literatură, eliminarea convenţiilor literare, negarea subiectivităţii creatoare, elogiul hazardului), futuriste (dinamismul, descătuşarea energetică, stilul telegrafic) şi trăsături comune tuturor curentelor de avangardă (caracter antitradiţional, antiacademic, antimimetic, antiierarhizant, delirizant etc.)

„Contimporanul" constituie întâia revistă avangardistă din literatura română, condusă de poetul Ion Vinea şi de artistul plastic Marcel Iancu. Îşi desfăşoară activitatea pe o perioadă de 10 ani, din iunie 1922 până în ianuarie 1932, cumulând 100 de numere. Oscilează între modernism şi avangardismul constructivist, atitudinea sa generală fiind asimilată unui *modernism eclectic*. Celelalte două reviste abordează un constructivism radicalizat, în care accentele dadaiste şi futuriste sunt mai pregnante.

„75 HP" apare la 1 octombrie 1924, număr unic, având-i ca directori pe Ilarie Voronca şi St. Roll. Un element inovator constă în încercarea de a impune *pictopoeza* ca replică la *caligramele* lui Apollinaire.

Scanned with OKEN Scanner

Încearcă!

A. Citeşte, cu atenţie, textul următor:

„Manifest activist către tinerime

– fragment –

Jos Arta
căci s-a prostituat!
Poezia nu e decât un teanc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă!
Teatrul, o reţetă pentru melancolia negustorilor de conserve;
Literatura, un clistir răsuflat;
Dramaturgia, un borcan de fetuşi fardaţi;
Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;
Muzica, un mijloc de locomoţie în cer;
Sculptura, ştiinţa pipăirilor dorsale;
Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate;
Politica, îndeletnicirea cioclilor şi a asasinilor;
...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreţinuţii banalului şi poposesc flămânzii din furgoanele artei.
VREM
minunea cuvântului nou şi plin în sine; expresia plastică strictă şi rapidă a aparatelor Morse.
DECI
moartea romanului-epopee şi a romanului psihologic
anecdota şi nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul
să rămână obiectul reporterilor iscusiţi
(Un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventuri sau analiză);
[...]
Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism etc.), şi simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria şi ţesăturile româneşti etc.)"

(Ion Vinea, în „Contimporanul", nr. 46, 16 mai 1924)

B. Rezolvă următoarele cerinţe:

a. Justifică titlul manifestului de mai sus. Ce altă interpretare mai poate avea termenul *activist*?

b. Cum se manifestă în acest text negaţia avangardistă?

c. Ce atitudine adoptă semnatarul manifestului faţă de curente, genuri, specii literare, arte sau preocupări politice? Realizează, pornind de la acest aspect, o comparaţie între ironia romantică şi cea avangardistă.

Scanned with OKEN Scanner

d. Comentează următorul fragment, punând accent pe maniera în care este demitizat un important motiv romantic: *„Luna, o fereastră de bordel la care bat întreţinuţii banalului şi poposesc flămânzii din furgoanele artei".*

e. Justifică scrierea cu iniţiale a unor cuvinte aparţinând acestui manifest.

f. Identifică şi în textul manifestului elemente aparţinând esteticii futuriste, punând în evidenţă idealul artistului avangardist.

2. Integralismul – pune în evidenţă o altă manieră în care avangardismul este asumat de scriitorii şi artiştii români. Are ca centre de iradiere revistele „Integral", „unu", „Urmuz", în paginile cărora publică Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Ion Călugăru, dar apar şi nume precum Max Jacob, Ezra Pound, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, ceea ce subliniază disponibilitatea către orice experienţă artistică inedită. De asemenea, se remarcă interesul şi pentru alte fenomene artistice precum cinematografia şi teatrul. Revista „Integral" apare între 1925 şi 1928 şi continuă radicalismul publicaţiilor constructiviste „75HP" şi „Punct", însă cu accente teoretice mai evidente. Sunt vizibile eforturile de distanţare de modernism prin reevaluarea şi reinventarea universului poetic, care va avea drept reper oraşul modern cu peisaje geometrizante, cuceririle tehnicii şi ştiinţei, supremaţia raţiunii şi a lucidităţii, respingerea intuiţiei şi a sentimentului etc.

Deşi iniţial refuză contactul cu ideile suprarealiste, în timp le asimilează, mai ales în procesul de concepere a creaţiei poetice.

Dominată de un accentuat caracter ludic, revista „unu" va reflecta fenomenul avangardist în varietatea formelor sale, asimilând deopotrivă elemente dadaiste, futuriste, constructiviste sau suprarealiste.

Revista „Urmuz" va fi scoasă de Geo Bogza cu aceleaşi tendinţe eclectice, având drept slogan primatul existenţei şi al trăirii în detrimentul literaturii şi al ficţiunii.

3. Suprarealismul – se diferenţiază de celelalte mişcări avangardiste printr-un accentuat spirit critic şi printr-o deschidere teoretică remarcabilă. Primul val suprarealist (Saşa Pană, Ilarie Voronca) se formează în jurul revistei „unu", care promovează în paginile sale un suprarealism lipsit de fond, în care nu ies la suprafaţă obsesiile şi problemele esenţiale care agitau gruparea europeană. Acest curent se afirmă plenar prin lucrarea colectivă *Critica mizeriei* semnată de Gellu Naum, Paul Păun şi Virgil Teodorescu (poeţi aparţinând ultimului val suprarealist), în cadrul căreia este criticată maniera în care a fost asimilat fenomenul suprarealist în literatura română. Autorii acestui manifest le reproşează scriitorilor modernişti grupaţi în jurul revistelor „unu", „75 HP" axarea excesivă pe latura formală a fenomenului poetic, în detrimentul sensului profund al poeziei suprarealiste care aspiră spre redarea libertăţii absolute de exprimare: *„Această preocupare, numai formală, numai poetică, este într-adevăr un produs unic, caracteristic mişcărilor de avantgardă de la noi. Ei i se datoreşte pe de o parte eşecul spiritului nou în România şi, pe de altă parte, înţelegerea confuză, reacţionară, a suprarealismului, înţelegere caracteristică de asemenea României şi a cărei responsabilitate apasă în întregime pe umerii poeţilor.*

Scanned with OKEN Scanner

Ea stăruie încă în capul acelora care văd încă în suprarealism o «revoluţie verbală», a acelora care iau suprarealismul ca punct de plecare, fără să fi avut vreodată un contact real cu toate acestea". Este criticată, de asemenea, superficialitatea cu care poeţii se distanţează de estetica suprarealistă către un misticism ce denaturează scopurile curentului iniţiat de Breton: *„PERMANENTUL EFORT PENTRU ELIBERAREA EXPRESIEI UMANE SUB TOATE FORMELE EI, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului."*

Grupul suprarealist se configurează în 1940, la iniţiativa lui Gellu Naum şi Gherasim Luca, fiind uşor scindat, din cauza divergenţelor ideologice şi a angajării sociale: semnatarii manifestului *Critica mizeriei*, pe de o parte, Gherasim Luca şi D. Trost pe de altă parte, criticaţi iniţial în cadrul manifestului.

Ca şi membrii grupării europene, vor pune accent pe opoziţia dintre poezie şi literatură, tehnica dicteului automat şi hazardul obiectiv, reîntoarcerea la inocenţa copilăriei, explorarea onirică şi revelaţia miraculosului sub toate formele, obiectele suprarealiste, căutarea punctului suprem, *„unde viaţa şi moartea, realul şi imaginarul, trecutul şi viitorul, comunicabilul şi incomunicabilul, înaltul şi josul, încetează să fie percepute în mod contradictoriu"*, conform definiţiei lui Breton.

Scriitoarea Simona Popescu, cititoare pasionată şi avizată a poeziei suprarealiste, considera, în cartea *Salvarea speciei*: *„Singurul reprezentant autentic al suprarealismului la noi rămâne Gellu Naum. Cazul lui este cu totul special: un poet care se declară până azi suprarealist, cu o semnificativă consecvenţă, cu un soi de încăpăţânare polemică faţă de toţi cei care au îngropat deja suprarealismul în muzeul cultural al trecutului, fără să-l fi înţeles vreodată cu adevărat. Un suprarealist fără grup (după ce Gherasim Luca, Trost şi Paul Păun au plecat din ţară, iar Virgil Teodorescu s-a descalificat ca suprarealist, trădându-i principiile), izolat, trăind peste patruzeci de ani într-o ţară comunistă, în care axa culturală oficială a fost reprezentată de exact forme şi mentalităţi literare pe care avangardiştii le-au dispreţuit dintotdeauna. [...] În insula poetică în care a trăit o viaţă întreagă, fără legătură cu ierarhiile şi competiţiile literare din afară, Gellu Naum face parte dintre acei foarte puţini poeţi norocoşi care au ajuns la adevărul lor: «În tunel, întunericul ne serveşte ca să fixăm mai bine punctul luminos de la celălalt capăt»".*

IV. Avangardismul românesc – Repere critice

▶ *„Încă de la apariţie, avangardismul românesc a făcut eforturi de sincronizare cu mişcările literare europene. Chiar dacă defazările există (mai ales futurismul şi dadaismul vor fi receptate cu întârziere), ele sunt mai puţin semnificative decât în perioadele anterioare (romantică şi simbolistă), pentru că ceea ce a caracterizat înainte de toate avangarda românească a fost disponibilitatea ei de a-şi asuma orice experienţă înnoitoare şi chiar riscantă, de a integra asemenea experienţe în spaţiul autohton al manifestărilor literare."*

(Gabriela Duda, *Literatura românească de avangardă*)

Scanned with OKEN Scanner

▶ *„Avangarda radicalizează și absolutizează de fapt o obsesie mai generală în literatura și arta momentului, care este aceea a dinamismului, a opoziției față de ceea ce ar putea ilustra staticul, inerția spiritului. Accentul particular i-l oferă tocmai acest maximalism, împingerea la extrem a principiului dinamic până la explozia formelor și structurilor cunoscute ale comunicării, exacerbarea unei vitalități ce nu mai suportă niciun fel de îngrădire, instaurarea unei lumi a disponibilității și metamorfozei continue."*

(Ion Pop, *Avangarda în literatura română*)

▶ *„Dincolo de particularitățile fiecărui grup avangardist, se remarcă numeroase elemente comune. Înainte de a fi un curent sau o modalitate estetică, avangarda constituie o atitudine de viață caracterizată prin spirit ofensiv, polemic, prin răsturnarea violentă și radicală a tuturor valorilor tradiționale, prin agresivitate și barbarie. Cultivă ruptura absolută, integrală, marcată de «greața» față de întreaga condiție umană și culturală. Practică insurecția totală și nonconformismul absolut, manifestate prin refuzul sistematic al ordinii existenței reale și prin revolta manifestă. Operele de artă avangardiste țin de un stil al violenței gratuite ce evoluează de la umorul negru, la grotesc, absurd și trivial. Agresivitatea depășește însă cadrul artistic ajungând la blam și încleștare fizică (răfuielile dintre suprarealiști și dadaiști). Singura valoare recunoscută este negația care întreține elanul contestatar și distructiv. Nihilismul se aplică tuturor ierarhiilor, valorilor, activităților teoretice și practice, vizând inclusiv dizolvarea integrală a mecanismelor psihice. Această acțiune furibundă de a face tabula rasa din întreg patrimoniul cultural, social și moral maschează de fapt o adevărată dramă a avangardiștilor: dincolo de frondă, de furie, de agresivitate și demolare se asunde aspirația spre «arta absolută», către libertatea totală, supremă. Un anumit idealism răzbate din fanatismul negației, atât de înverșunat împotriva relativismului, mediocrului, banalului, care reprezintă compromisul existențial. De aici derivă o stare de disperare și de încrâncenare, avangardiștii având momente când conștientizează imposibilitatea demersului lor. Avangarda ascunde de fapt un mare paradox: urmărind să pulverizeze totul, nu urmărește decât o nouă reconstrucție care se vrea totală, ideală. Avangarda creează deci «literatura contestației constructive».*"

(Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*)

Ce trebuie să știu!

- Semnificațiile termenului de avangardă;
- Principalele curente avangardiste/mișcări de avangardă;
- Trăsăturile avangardei românești;
- Etapele avangardei românești;
- Caracteristici și reprezentanți ai dadaismului și suprarealismului.

Scanned with OKEN Scanner

Cum îmi fixez cunoștințele!

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Alcătuieşte un afiş al unei expoziţii cu producţii avangardiste.

2. Realizează un eseu argumentativ pornind de la următorul citat critic: *„Pe când Dada nega totul, chiar şi pe sine, suprarealismul crede în existenţa unor adevăruri ferme, chiar dacă paradoxale ori contradictorii. Pe când Dada se revoltă împotriva oricărei dogme, voia să dizolve orice valoare, suprarealismul vrea să releveze adevăruri şi valori absolute, să pună în lumină descoperiri esenţiale cu privire la conştiinţa umană. Astfel, poetica dadaistă nu este, în ultimă esenţă, decât o expresie a revoltei şi voinţei de a dezagrega, poetica suprarealismului se propune ca o doctrină coerentă, care foloseşte în scopuri pozitive-creatoare până şi negaţia ori revolta."* (Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*)

3. a. Împărţiţi-vă în grupe de 4 elevi şi alcătuiţi un poem pornind de la indicaţiile lui Tristan Tzara care, în *Manifestul despre iubirea slabă şi iubirea amară*, oferă o reţetă foarte eficace de a crea poezii dadaiste:

„Luaţi un ziar.
Luaţi nişte foarfeci,
Alegeţi în ziar un articol care să aibă lungimea pe
care doriţi s-o daţi poeziei dumneavoastră.
Decupaţi articolul.
Decupaţi, de asemenea, fiecare cuvânt ce intră în
alcătuirea articolului şi puneţi toate cuvintele într-o pungă.
Agitaţi încetişor.
Scoateţi cuvintele. Unul după altul, dispunându-le
în ordinea în care le veţi extrage.
Copiaţi-le conştiincios.
Poezia vă va semăna.
Iată-vă devenit un scriitor deosebit de original şi înzestrat cu o încântătoare sensibilitate..."

b. Comentaţi fiecare poem astfel obţinut.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1994

Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj, 1998

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ 1945

I. *Literatura română după 1945* – prezentare generală

Pentru literatura româna, perioada ce urmează celui de-al Doilea Război Mondial este o perioadă a schimbărilor şi a trierilor. Se interzice publicarea şi circulaţia operelor unor scriitori vechi sau contemporani. Statul îşi pune amprenta asupra editurilor şi cenzura devine un fapt cert. Evenimentele de după 1945 au dus la renunţarea la autonomia esteticii în artă. Arta devine o unealtă a luptei de clasă, un instrument agitatoric. Aşa cu remarca Eugen Negrici, realismul socialist, o „nouă formulă", făcea casă bună cu suprarealismul, în sensul în care ambele manifestări făceau artă din himere, într-un limbaj care nu exista. Până la Nicolae Labiş a existat un fel de a face artă delirant, deşi era practicat în mod lucid. Un timp, poezia românească nu a mai existat între limite ale normalităţii. Instaurarea sistemului socialist echivalează cu ceea ce Marin Preda numea „obsedantul deceniu", o perioadă asociabilă amestecului valorilor şi criteriilor axiologice.

Conform criticului Alexandru Piru (aplicând principiul generaţiilor literare, după criteriile vârstei, tematicii şi autorităţii critice), existau, la începutul epocii postbelice (1944), **trei generaţii** simultan:

- **scriitori între 60 şi 80 de ani**, formaţi, în genere, la începutul secolului (George Bacovia, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction);
- **scriitori între 40 şi 60 de ani**, majoritatea moderni (Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, George Călinescu, Tudor Vianu);
- **scriitori sub 40 de ani**, care se afirmaseră recent şi care conturau perspectivele unei literaturi demne de modelul generaţiei interbelice.

II. *Poezia după 1945* – prezentare generală

Poeţii care s-au afirmat în această perioadă, perioadă încercată din punct de vedere istoric, sunt: Geo Dumitrescu – *Libertatea de a trage cu puşca* (1946); Nicolae Labiş – *Primele iubiri* (1956); Nichita Stănescu – *Sensul iubirii* (1960) şi *11 Elegii* (1966); Vasile Voiculescu – *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu* (1964); Ana Blandiana – *Persoana întâia plural* (1964); Marin Sorescu – *Poeme* (1965); Leonid Dimov – *Versuri* (1966); Ştefan Augustin Doinaş – *Omul cu compasul* (1966); Mircea Ivănescu – *Poeme* şi

Scanned with OKEN Scanner

Poesii (1970); Gellu Naum – *Partea cealaltă* (1980); Emil Brumaru – *Dulapul îndrăgostit* (1980); Mircea Cărtărescu – *Levantul* (1990); Cristian Popescu – *Arta Popescu* (1994).

Geo Dumitrescu scrie o serie de volume integrate în culegerea *Libertatea de a trage cu puşca*. Dumitru Micu îl numeşte „aventurier", din cauza influenţelor străine şi semnalează faptul că este un poet care „gândeşte liric în termeni abstracţi. Comunică simţăminte delicate relatând experienţe prozaice". Sentimentele pe care le transmite sunt profunde, iar viziunea asupra lumii este una ludică, inocentă, poetul aflându-se într-o continuă descoperire şi uimire.

Gellu Naum este considerat de criticii literari un poet suprarealist datorită tendinţei sale de a căuta noutatea sub toate formele ei (fabulosul, insolitul, contrastul, nefirescul). Cunoscut datorită volumului *Cărţile cu Apolodor*, Gellu Naum aduce în literatură elemente cotidiene, pline de elemente fabuloase, împletindu-le într-un mod original.

Nicolae Labiş, „artist al cuvântului", după cum îl numea Dumitru Micu, a creat poezii pline de sensibilitate. Se întâlnesc afinităţi între poezia sa şi poezia lui Eminescu şi a lui Arghezi. Imagini pline de culoare înfăţişează o lume inspirată din meleagurile unde s-a născut şi unde a copilărit.

Volumul *Primele iubiri* din 1956 este urmat de *Lupta cu inerţia*, publicat în acelaşi an. Remarcabile sunt volumele *Moartea căprioarei* (1964) şi *Albatrosul ucis* (1966), reeditate postum după moartea prematură a poetului. Lirismul lui are un caracter dramatic. Firea sensibilă a poetului, evenimentele istorice din perioada în care a trăit au influenţat întreaga sa operă.

Nichita Stănescu este poetul metaforelor surprinzătoare. Originalitatea poeziei sale vine dintr-o imaginaţie deosebită. Nichita Stănescu este un poet sentimental, un filosof, un fantast. Din tematica poeziilor sale nu lipseşte iubirea. Iubirii i se aduce un adevărat elogiu. Dragostea *„mereu dureroasă, minunată mereu"* produce senzaţii tulburătoare, de plutire, de euforie, resimţite de toată lumea. La Nichita Stănescu se remarcă puterea cuvântului care nu este doar un instrument cu rol în comunicare, ci devine imagine, obiect sau semn.

Vasile Voiculescu surprinde lumea literară cu volumul de versuri *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*, deoarece cariera poetului se considera încheiată în 1944, iar opera sa ajunsese într-un con de umbră. Volumul de sonete a fost primit şi receptat diferit de oamenii de litere şi de criticii literari ai vremii. Perpessicius constata, în prefaţa volumului, că este vorba de „una din marile zile festive ale lirismului nostru contemporan". Vladimir Streinu, după ce face o analiză a întregii opere voiculesciene, este de părere că sonetele poetului constituie „o doctrină a iubirii, născută dintr-un mimetism liric superior". Tema predominantă este cea erotică. Volumul conţine poezii despre iubire, nu de iubire, din acest motiv spunându-se că acesta este o capodoperă

Scanned with OKEN Scanner

a liricii erotice. Alexandru Piru, Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Negoiţescu înlătură ideea de mimetism şi insistă asupra originalităţii conţinutului acestor sonete. În acest volum se întâlnesc foarte multe influenţe, dar nu acestea sunt importante, ci mesajul pe care îl transmit. Eugen Simion constata că poezia, indiferent de structura ei, este expresia unui mod individual de a gândi şi că în orice schemă trebuie să existe o experienţă reală sau imaginară, poetul fiind „un surugiu de cuvinte şi trece versul în scopul de a-l regenera prin urcuşurile bolovănoase ale limbii, pe cărări de piatră". În sonete, cuvintele par să iasă de sub tutela ideilor, poezia fiind una abstractă. Iubirea devine un concept deschis pentru semnificaţiile universului. Intenţia aceasta, de a da iubirii dimensiuni cosmice, a mai fost tratată şi de alţi poeţi români sau străini. Cele nouăzeci de sonete sunt scrise în continuarea celor o sută cincizeci şi patru, scrise de Shakespeare. La Vasile Voiculescu iubirea devine cunoaştere, un drum spre necunoscutele universuri. De asemenea, remarcăm o tendinţă a poetului de a se purifica şi a se autodepăşi.

Opera **Anei Blandiana** este încadrată de Dumitru Micu în curentul expresionist „prin conţinuturile unor opere, prin stările de conştiinţă comunicate, nu însă neapărat şi prin structurile artistice". Întâlnim, în creaţia acesteia, poezii romantice care sugerează firea contemplativă şi interiorizată a acesteia.

Leonid Dimov debutează, în anul 1966, cu volumul *Versuri*, fiind considerat un teoretician şi un reprezentant al onirismului. Onirismul este o miscare literară întemeiată de Leonid Dimov, prozatorul Dumitru Ţepeneag şi încurajată de Miron Radu Paraschivescu, într-o perioadă de deschidere culturală. Se proclamă ideea unei literaturi „cu atât mai lucide şi mai desăvârşite, cu cât se apropie mai mult de vis". Ovid S. Crohmălniceanu îl numeşte pe Leonid Dimov „un ermetic descins din Ion Barbu, balcanizat [...], arghezian şi bacovian pe alocuri, „oniric" şi acumulator de realităţi fascinante prin teribila lor concreteţe". Versurile lui Leonid Dimov cunosc o îmbinare perfectă, redau o realitate amestecată cu visul. Poetul este considerat avangardist.

Marin Sorescu este un scriitor care abordează toate genurile literare. Se afirmă şi în poezie, şi în teatru, reuşind de fiecare dată să surprindă cititorul cu ceva nou. În poemele sale se reflectă lumea satului oltenesc sub toate aspectele ei. Temele abordate sunt variate: naşterea, copilăria, iubirea, îmbătrânirea şi moartea, toate fiind privite ca etape fireşti ale vieţii. Poeziile lui Marin Sorescu sunt, în acelaşi timp, şi uşor de înţeles, şi codificate. Temele se recunosc uşor, dar limbajul popular, specific ţărănesc, nu permite desluşirea lor în totalitate; acestea se dezvăluie odată cu o cunoaştere a folclorului românesc. Eugen Simion spunea că „Sorescu nu cânta satul, cum fac atâţia la noi. Sorescu creează un limbaj poetic şi o tipologie fabuloasă, pornind de la elemente autentice".

Mircea Cărtărescu a surprins cititorii cu un imaginar poetic ieşit din tiparele clasice. Paradoxul constă în îmbinarea lexicului poetic cu elemente ale limbajului

Scanned with OKEN Scanner

cotidian sau cultural. Prima lectură a textului poetic şochează prin libertatea de exprimare. Natura nu este idilizată, de multe ori lipseşte, iar universul înconjurător este unul banal, uluitor de banal. Dumitru Micu observa că poetului îi rămâne, ca unic stimul al inspiraţiei, „pasiunea pentru «realitate»". Mircea Cărtărescu se încadrează în perioada postmodernistă. Este al doilea creator de epopee din literatura română, după *Ţiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu. Epopeea sa, *Levantul*, a cunoscut o bună receptare critică.

Ştefan Augustin Doinaş este un poet clasic, de un lirism obiectiv. Poeziile sale redau setea de absolut, preferinţa pentru folclor, pentru idei. Volumul *Omul cu compasul* abordează, printre altele, tema trecerii timpului şi a omului care deţine cheile ce deschid uşile zăvorâte ale universului.

Mircea Ivănescu este un poet situat la graniţa dintre modernism şi postmodernism. Unicitatea operei sale constă în lipsa unui element distinctiv. Toate volumele sale de poezii au titluri simple, chiar banale (*Versuri* – 1968, *Alte versuri* – 1972, *Poeme* – 1970, *Alte poeme* – 1973, *Poesii* – 1970, *Alte poesii* – 1976 etc.) Universul operei lui Mircea Ivănescu este asemănător cu cel bacovian: apare tărâmul dispărut, oraşul cu parcuri şi străzi pline de praf, cu câini şi pisici, cu ploi şi spleen. Se remarcă tonul meditativ, melancolic.

Emil Brumaru este un poet ce evocă în textele sale lirice universul pierdut al copilăriei. Ca şi la Marcel Proust, un anumit gust, o anumită imagine declanşează memoria afectivă. În scrierile sale, el reînvie universul copilăriei, o copilărie fericită, lipsită de griji, după care tânjeşte adultul. Volumul *Dulapul îndrăgostit* este o culegere selectivă de versuri care a apărut în anul 1980.

III. *Proza după 1945* – prezentare generală

Proza după 1945 cunoaşte şi ea o schimbare importantă. Climatul politic din această perioadă schimbă automat tematica romanelor, dar şi gustul cititorilor, deoarece atenţia nu mai cade asupra acţiunilor în sine, ci asupra consecinţelor pe care acestea le au în viaţa subiecţilor. Sunt dezbătute subiecte diferite, oamenii sunt surprinşi în situaţii limită, sunt analizate cazuri de conştiinţă, punându-se accent pe propaganda politică etc.

În anul 1955 apare primul volum din romanul *Moromeţii* al lui Marin Preda, apoi, în 1967, cel de-al doilea volum, în anul 1966 apare postum volumul *Povestiri* de Vasile Voiculescu, în 1967 *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc, în 1977 *Cartea Milionarului*, vol. I, şi *Cartea de la Metopolis* de Ştefan Bănulescu, în acelaşi an, *Orgolii* de Augustin Buzura, în 1979 *Aventuri într-o curte interioară* de Mircea Nedelciu, în 1980 *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, în 1983 *Dimineaţa pierdută* de Gabriela Adameşteanu, *Manualul întâmplărilor* de Ştefan Agopian, în anul 1989, *Visul* de Mircea Cărtărescu, urmat, în 1996, de *Orbitor*.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Preda, în romanul *Moromeţii*, pune într-o nouă lumină imaginea ţăranului român care nu mai este preocupat de importanţa pământului, ce oferă un anumit statut în societate, ci de libertatea pe care pământul o dă aceluia care îl deţine. Colectivizarea masivă, ce presupunea acapararea pământurilor şi a vitelor de către stat, angajarea ţăranilor în fabricile de la oraş, construirea locuinţelor şi mutarea la bloc sunt acţiuni ce marchează profund existenţa ţăranilor tradiţionali. Când ţăranului i se ia pământul, i se ia libertatea de mişcare şi de acţiune, i se ia sursa de hrană şi de venit, el devine supusul statului care îi oferă totul în schimbul unor bani pe care acesta nu îi are.

Anul 1980, anul apariţiei romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, aduce consacrarea incontestabilă a scriitorului. Romanul se dovedeşte a fi o reuşită, un roman în care se reflectă gândurile, preocupările personajului şi situaţii limită în care acesta se află. Este prezentat drumul plin de suişuri şi coborâşuri al lui Victor Petrini, un intelectual ce trăieşte într-o societate meschină care este incapabilă să îl înţeleagă. El se consideră un învins din cauza eşecurilor care se succed în viaţa sa. Este închis din pricina unui abuz, apoi pentru că ucide un om, deşi se afla în legitimă apărare. *Cel mai iubit dintre pământeni* constituie o meditaţie asupra morţii. Stelian Tudor spunea că în opera lui Marin Preda „e o continuă descărcare de tensiuni, un scrâşnet". Acest roman, publicat în anul morţii scriitorului, a fost apreciat şi de cititori, şi de criticii literari, datorită analizelor psihologice fine, întrebărilor pe care le stârneşte şi problematicii sale. Personajul principal este *„cel mai iubit dintre pământeni"* sau, de fapt, nu îi este potrivită nicio iubire pe care o trăieşte?

Volumul de *Povestiri* al lui Vasile Voiculescu, apărut postum, conţine creaţii fantastice în care sunt prelucrate motive folclorice, sunt prezentate rituri străvechi, sunt expuse întâmplări fabuloase şi sunt descoperite mistere din adâncurile apelor. Povestiri ca *Lostriţa* şi *Pescarul Amin* vin să dezvăluie o lume plină de taine în care vietăţi ale lumii acvatice tind să devină una cu omul într-o simbioză în care logica pare să lipsească.

IV. *Dramaturgia după 1945* – prezentare generală

Dramaturgia, ca şi proza, cunoaşte şi ea o etapă distinctă, din cauza schimbărilor politice, nici teatrul nu scapă de cenzură şi apar astfel piese de teatru de propagandă. Nu lipsesc nici piesele de teatru moderne care constituie puneri în scenă inedite. Piesa de teatru poate constitui un solilocviu dramatic sau un dialog la care participă şi publicul. Publicul este atras de astfel de piese, mai ales dacă subiectele sunt puternic ancorate în realitate. Autorii care au scris şi au publicat piese de teatru în această perioadă sunt: Eugen Ionescu – 1950, *Cântăreaţa cheală*; în 1952 *Scaunele* – piesă de teatru absurd.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Ionescu scrie, la Paris, o serie de piese de teatru, acestea fiind apoi traduse în mai multe limbi, inclusiv în română. El este considerat principalul creator al teatrului absurd.

Marin Sorescu publică, în 1968, piesa *Iona*, inspirată dintr-o parabolă biblică pe care o reinterpretează. Piesa de teatru modernă constituie un solilocviu dramatic în care personajul principal, Iona, își analizează propria viață, încercând să sublinieze reușitele și eșecurile: *„prima viață nu prea mi-a ieșit"*. Sinuciderea din final reprezintă o soluție de moment, una nu tocmai fericită. Marian Popescu remarca faptul că „Marin Sorescu a optat, în teatru, pentru o formă de simplificare detectabilă încă în poezia sa – reducerea la esență", iar Eugen Simion identificase o temă comună în teatru și în poezie: *„inserția absurdului în viața de toate zilele"*. Temele abordate sunt: moartea, viața, nașterea, istoria. De asemenea, nu lipsesc simbolurile. Piesa de teatru *Iona* face parte din trilogia *Setea muntelui de sare*, alături de *Paracliserul* și *Matca*. Cealalta piesă, aparută în 1978, *A treia țeapă*, este inspirată din istoria patriei noastre.

În concluzie, literatura după 1945 este o literatură aflată sub semnul politic, o literatură aflată sub semnul cenzurii. La nivelul poeziei, se observă un amestec de curente literare, o gamă variată de teme și linii specifice fiecărui poet: metafora la Nichita Stănescu, sensibilitatea la Nicolae Labiș, iubirea la Vasile Voiculescu etc. Proza se orientează spre fabulos, spre mitologie, spre stări indescifrabile, nedefinite, iar dramaturgia stă sub pecetea absurdului sau a propagandei politice.

Ce trebuie să știu!

- Literatura după 1945 – trăsături generale;
- Poezia după 1945 – trăsături generale și reprezentanți;
- Proza după 1945 – trăsături generale și reprezentanți;
- Dramaturgia după 1945 – trăsături generale și reprezentanți.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Crohmălniceanu, Ovid. S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, București, 1981

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii romane*, Editura Saeculum I.O., București, 2000

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, Editura Cartea Românească, București, 2010

Popescu, Marian, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București, 1986

Tănase, Stelian, *Firescul într-o istorie nepăsătoare și leneșă*, în „Caiete critice", nr. 3-4, 1987

Scanned with OKEN Scanner

NEOMODERNISMUL

I. *Neomodernismul* – prezentare generală

Neomodernismul este un curent literar, apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, în jurul anului 1960, când se produce o dezgheţare ideologică şi se manifestă o anumită toleranţă faţă de noi forme de expresie, fără a se abandona însă ideea abordării unor teme specifice ideologiei comuniste.

Neomodernismul se naşte, deci, ca o reacţie împotriva realismului socialist, propunând un „remake modernist" (Nicolae Manolescu). La nivel estetic, se produce mutaţia de la exteriorizare la interiorizarea trăirii, aducându-se, în prim-plan, problematica eului, în jurul căruia gravitează tot universul. Creaţiile literare stau sub semnul autenticităţii, autonomiei esteticului, al întoarcerii la poeticitate, dar şi exuberanţei, al unui „vitalism exuberant, de sorginte blagiană, dar şi orfică, prin care eul liric aspiră la integrarea în fluxul elementelor, căutând rădăcinile cosmice ale propriei fiinţe şi aducând în spaţiul dens al poemului un senzualism extrem de elocvent". (Iulian Boldea)

Nucleele mişcării neomoderniste sunt reprezentate de revista „Albatros" şi de „Cercul literar de la Sibiu".

Începuturile neomodernismului stau sub semnul apariţiei revistei „Albatros" (1941), conduse de Geo Dumitrescu. Revista propune o orientare poetică definită prin nonconformism, contestarea formulei „artă pentru artă", a poeziei de „goarnă şi trâmbiţă". Promovează o poezie a trăirilor intense, o poezie cu accente sociale, sarcastică, lipsită de patetism şi idilism, propunând, în acelaşi timp, depoetizarea şi reinterpretarea temelor grave într-o manieră ludică. Poeţii neomodernişti de la „Albatros" se definesc drept „o generaţie fără dascăli şi fără părinţi spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura." (Geo Dumitrescu, *Lumea de mâine*)

Revista este interzisă după şapte numere, la fel ca şi tipărirea volumului colectiv de poezie intitulat *Sârma ghimpată*.

Un moment important în consolidarea neomodernismului românesc îl constituie apariţia, în 1943, a „Cercului literar de la Sibiu" şi, doi ani mai târziu, a „Revistei Cercului literar", din care apar doar şase numere până să fie interzisă. Articolul-program al revistei, *Perspectiva*, scris de Ion Negoiţescu, susţinea nevoia delimitării poeziei de factorul politic, autonomia esteticului, eliberarea literaturii de istorism, de amprenta locală/regională.

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţii „Cercului literar de la Sibiu" resping trăirile patriotarde, exaltarea trecutului, poezia de tip ocazional, propunând o critică estetică, axiologică, menită să consolideze valorile estetice autentice. De asemenea, *poeziei pure*, promovate de Ion Barbu, *„cerchiştii"* îi opun balada, declanşând o adevărată resurecţie a acestei specii, pe care nu doar o valorifică, dar o şi reinventează, liricizând-o. De altfel, Ştefan Augustin Doinaş preferă termenului „baladă", termenul „baladesc", deoarece defineşte substanţa liricizată a poeziei. Opţiunea *„cerchiştii"* pentru baladă este justificată prin trăsături pe care ei le atribuie, precum: claritatea speciei, prin capacitatea de a reda autentic trăiri afective diverse, capacitatea de a stimula imaginaţia.

II. *Neomodernismul* – reprezentanţi

Reprezentanţii neomodernismul sunt: Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Caraion, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiş – supranumit de Eugen Simion „buzduganlul unei generaţii", Ion Negoiţescu, Radu Stanca, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

III. *Neomodernismul* – principii estetice

Principiile estetice pe care se întemeiază neomodernismul sunt:
- esenţializarea lirismului;
- luciditate şi fantezie;
- expansiunea imaginaţiei;
- întoarcerea la elementar;
- autenticitatea trăirii;
- exotismul, onirismul;
- ermetismul;
- gravitatea temelor: condiţia umană, forţa logosului, iubirea, timpul, moartea;
- orientarea către mit, către poveste;
- rafinament compoziţional şi stilistic;
- îmbinări lexicale inedite;
- literatura, poezia în particular, devine un spaţiu al comunicării sinelui prin cuvânt;
- literatura este percepută ca expresie metaforică a trăirilor profunde ale conştientului şi subconştientului;
- reabilitarea obiectelor mărunte, a întâmplărilor neînsemnate;
- spiritul ludic, ironic şi parodic;
- ambiguitatea, expresivitatea şi abstractizarea limbajului artistic;
- inovaţia prozodică;
- eludarea normelor de punctuaţie şi ortografie.

Scanned with OKEN Scanner

Ce trebuie să știu!

- Definiția neomodernismului;
- Nucleele mișcării neomoderniste;
- Reprezentanți ai neomodernismului;
- Principiile estetice pe care se întemeiază neomodernismului.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Bădărău, George, *Neomodernismul românesc*, Institutul European, Iași, 2007

Boldea, Iulian, *Neomodernismul poetic românesc*, în „Observator cultural", nr. 487 din 13.08.2009

Crohmălniceanu, Ovid S.; Heitman, Klaus, *Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universalia, București, 2000

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978

Scanned with OKEN Scanner

Nichita Stănescu

I. Date biografice despre Nichita Stănescu

- 31 martie 1933 – se naşte la Ploieşti;
- 1944-1952 – a urmat Liceul „Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploieşti;
- 1952-1957 – a urmat cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti;
- 1957 – debutează, simultan, în revista „Tribuna" din Cluj-Napoca şi în „Gazeta literară" cu trei poezii;
- 1960 – debutează editorial cu volumul *Sensul iubirii*;
- 1964 – apare volumul *O viziune a sentimentelor*, pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor;
- 1965 – apare volumul *Dreptul la timp*;
- 1966 – apare volumul *11 elegii*;
- 1967 – apare prima sa antologie, *Alfa*, şi volumul *Oul şi sfera*;
- 1969 – apare volumul *Necuvintele*, pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor;
- 1970-1973 – este redactor-şef adjunct la „România literară", revistă condusă de Nicolae Breban;
- 1975 – primeşte Premiul Herder;
- 1978 – publică volumul de poezii *Epica Magna*, pentru care primeşte premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române;
- 1979 – lansează volumul de poezii *Opere imperfecte*;
- 1980 – este propus pentru Premiul Nobel pentru Literatură;
- 13 decembrie 1983 – moare la Bucureşti.

II. Nichita Stănescu – Repere critice

- *„Poezia stănesciană reia tradiţia liricii interbelice, făcând totodată, printr-o sinteză unică neomodernă, trecerea în literatura autohtonă de la modernismul începutului de secol spre postmodernismul sfârşitului de mileniu. Prin ea s-a petrecut în poezia românească, după întemeierea ei de către Eminescu, a doua mare mutaţie a structurilor limbajului şi viziunii poetice, prima fiind cea modernistă a interbelicilor. Cu fiecare volum al lui Nichita Stănescu s-a produs în literatura noastră o perpetuă*

Scanned with OKEN Scanner

revoluţie a limbajului poetic, în jurul cărţilor sale dându-se o adevarată «bătălie a (neo)modernităţii»."

(Alexandru Condeescu, *Prefaţă* la *Nichita Stănescu. Opera poetică*)

- „*Există un amestec ciudat de forţe în fiinţa lui Nichita Stănescu: un respect aproape religios pentru poezie şi o supunere aproape cinică faţă de real. [...] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară.*"

(Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*)

- „*Abia aici, în «Dreptul la timp», începe aşa-zisul dialog al poetului cu miturile; un dialog original, deoarece mitul nu este adus doar ca mărturie, păstrându-şi semnificaţia conservată de tradiţie, ci interogată de poet şi interpretat în sensul experienţei proprii.*"

(Ştefania Micu, *Nichita Stănescu. Poezii*)

- „*Nichita Stănescu a inventat un limbaj abstract, de semne pure, cel mai abstract din poezia noastră, în care subiectivul şi obiectivul se confundă, lucrul şi numele lui fac una, iar simbolul nu e mai mult decât semn. Antimimetismul triumfă...*"

(Nicolae Manolescu, *Despre poezie*)

III. Poezia lui Nichita Stănescu – prezentare generală

„*Dacă Mihai Eminescu a rămas marele poet al secolului al XIX-lea, Nichita Stănescu devine marele poet al secolului al XX-lea*", spunea Alex. Ştefănescu, definindu-l pe Nichita Stănescu liderul generaţiei şaizeciste.

Poezia lui Nichita Stănescu se situează în sfera subiectivităţii, a jocului şi a fanteziei lexicale şi imagistice, stabilind în mod discret legături cu ştiinţa, filosofia, mitologia şi folclorul. Nichita Stănescu reciteşte în cheie personală literatura lumii, combină şi creează cuvinte după o logică pur subiectivă, construieşte jocuri de limbaj în manieră ludică sau parodică, trece cu uşurinţă de la un stil la altul, combină într-o manieră neaşteptată registrele lexicale, dezvăluind o energie verbală explozivă şi o disponibilitate ludică superioară.

Scanned with OKEN Scanner

Către Galateea

de Nichita Stănescu

Poezia *Către Galateea* a apărut în volumul *Dreptul la timp* din 1964. Aceasta reprezintă **o artă poetică neomodernistă**, care pune în evidenţă viziunea stănesciană asupra raportului dintre artist şi creaţie.

I. Titlul

Titlul poeziei este alcătuit dintr-o prepoziţie: *„către"* şi un substantiv propriu: *„Galateea"*. Prepoziţia pune în evidenţă caracterul adresativ al poeziei, care se constituie ca un monolog adresat, într-o rugăminte – rugăciune adresată de artist creaţiei sale. **Caracterul adresativ** al textului este evidenţiat prin alternarea persoanei I cu persoana a II-a, desemnând creaţia şi creatorul: *„Şi mă rog de tine,/ naşte-mă"*; *„Ştiu ceea ce tu nu ştii"*.

Substantivul propriu din titlu, *„Galateea"*, face trimitere la **mitul lui Pygmalion**, sculptor grec, îndrăgostit de propria sa creaţie, o statuie de fildeş, căreia îi dă numele Galateea. Acesta îi cere Afroditei să dea viaţă statuii, iar zeiţa, înduioşată de rugăminţi, îi îndeplineşte dorinţa. Din dragostea celor doi se naşte un fiu, Pathos. Mitul de la care porneşte textul stănescian arată că patosul artistic are puterea demiurgică de a însufleţi neînsufleţitul şi justifică identitatea iubită-artă, prezentă în mod continuu în întreaga operă a lui Nichita Stănescu.

Scriitorul reinterpretează însă mitul, de această dată artistul cerându-i statuii să îi dea viaţă: *„Şi mă rog de tine,/naşte-mă"*, realizându-se o „răsturnare de roluri" (Ştefania Mincu) care evidenţiază interdependenţa poet-creaţie: pe măsură ce artistul dă viaţă creaţiei sale, aceasta îl re-naşte într-o nouă ordine, de creator.

II. Tema

Poezia se caracterizează prin ambiguitate tematică, putând fi interpretată atât ca poezie de dragoste, cât şi ca artă poetică datorită ambivalenţei simbolului Galateea, care reprezintă deopotrivă iubita şi creaţia, „opera, dar şi femeia neîndurătoare, incoruptibilă". (Eugen Simion)

Ambiguitatea este mai accentuată în prima strofă, pentru ca apoi să se atenueze până la dispariţie, tema poeziei devenind, în mod clar, raportul dintre

Scanned with OKEN Scanner

artist-creație-timp. Așadar, arta este percepută ca modalitate supremă de cunoaștere și ca formă de viețuire, Galateea, simbol al vieții și al dragostei, fiind invocată de eul liric pentru eliberarea și așezarea în timp a artistului, în scopul împlinirii prin cunoaștere. Creația este cea care-i oferă poetului șansa cunoașterii și revelării lumii, prin însuși actul nașterii sale, amplificându-i sensurile și reordonându-i semnificațiile.

Poetul reinterpretează mitul lui Pygmalion, deoarece artei îi revine aici rolul de a da viață artistului, de a-și crea creatorul, care o zeifică, rugând-o îngenunchiat: *„naște-mă"*.

Temei i se asociază **motive literare** precum: **motivul cunoașterii** (*„își știu"*), **motivul rugăciunii** (*„mă rog"*), **motivul timpului** (*„după-amiaza"*), **motivul sacrificiului** (*„De-aceea-mi îndoi genunchiul și-l pun/pe genunchiul pietrelor"*), **motivul naturii** (*„copacii"*, *„râurile"*, *„pietrele"*).

III. Compoziție și structură

Poezia este alcătuită din **trei strofe al căror număr de versuri** – șapte (prima), respectiv nouă versuri (a doua și a treia) – amintește (întâmplător sau nu) de cifrele magice ale basmelor. **Versul este liber** și este prezentă **tehnica ingambamentului**, care asigură libertatea exprimării și fluiditatea ideilor poetice.

> **Tehnica ingambamentului** este o tehnică prozodică specifică liricii moderne, constând în continuarea unei idei poetice dintr-un vers în altul fără a marca aceasta prin vreo pauză.

Fiecare strofă se construiește în jurul a două simboluri: verbul *„știu"*, care desemnează artistul atotștiutor, și imperativul *„naște-mă"*, care definește rolul artei de a re-naște artistul într-o nouă ordine. Această distribuție asigură simetria compozițională a textului. Același rol îl are și repetarea substantivului *„genunchi"* la nivelul tuturor celor trei secvențe lirice (*„Și nu mai am răbdare și genunchiul mi-l pun în pietre"*; *„De-aceea-mi îndoi genunchiul și-l pun/pe genunchiul pietrelor"*; *„pietrele-umbre de piatră/ale genunchiului meu"*). Acesta devine laitmotiv, simbolizând actul adorației și al rugăciunii.

Tot ca element de recurență trebuie percepută și conjuncția *„și"* care, repetată, de paisprezece ori pe parcursul poeziei, capătă valoarea unui adverb de intensitate, sporind emoția lirică a textului.

Poezia se construiește ca un monolog adresat care ia forma unei rugăminți-rugăciune. Caracterul adresativ este asigurat de verbul la imperativ: *„naște"* și de alternanța persoanelor I și a II-a: *„îți știu"*; *„mă rog de tine"*; *„naște-mă"*; *„știu ceea ce tu nu știi"*.

Scanned with OKEN Scanner

Compoziţional, poezia se organizează pe **două planuri întrepătrunse: planul artistului** şi **planul artei. Planul artistului** este definit prin verbul la prezentul gnomic *„ştiu"*, care desemnează omniscienţa şi mărcile eului liric: verbe şi pronume la persoana I: *„îmi îndoi"*; *„nu mai am răbdare"*; *„mă"*; *„îmi"*. **Planul artei** este definit prin forme verbale şi pronominale de persoana a II-a: *„nu ştii"*; *„tu"*; *„tine"*, şi de enumeraţia amplă din prima strofă: *„toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile,/ şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău/...şi mersul tău, şi melancolia ta, şi inelul tău, şi secunda"*).

De asemenea, la **nivel lexical** se identifică **două câmpuri lexico-semantice: al creaţiei** (*„sânul"*, *„parfumul"*, *„umbra"*, *„timpurile"*, *„mişcările"*, *„parfumurile"*, *„umbra"*, *„tăcerile"*, *„sânul"*, *„mersul"*, *„melancolia"*, *„inelul"*) şi **al lumii** (*„după-amiaza"*, *„după-orizontul"*, *„dincolo-de-marea"*, *„piatra"*, *„copacii"*, *„râurile"*) ce va fi transfigurată de artist şi transformată în artă.

Celor trei strofe ale poeziei le corespund **trei secvenţe lirice**, la nivelul cărora se urmăreşte raportul dintre poet şi creaţie: cunoaşterea creaţiei (perceptibilul), cunoaşterea prin creaţie (imperceptibilul), identificarea cu creaţia (esenţialul).

IV. Subiectivitatea lirismului

Lirismul poeziei este de **tip subiectiv**, indicat de mărci precum: verbe la persoana I (*„îmi îndoi"*; *„nu mai am răbdare"*), pronume la persoana I (*„mă"*; *„îmi"*), verbe la persoana a II-a (*„nu ştii"*), pronume la persoana a II-a (*„tu"*; *„tine"*), imperativul *„naşte"*, adjective pronominale (*„tău"*; *„ta"*; *„meu"*).

V. Expresivitatea

1. Prima secvenţă lirică defineşte artistul ca un atotcunoscător al creaţiei sale, prin verbul la prezent *„ştiu"*, repetarea adjectivului pronominal *„toate"* şi enumeraţia amplă *„mişcările"*, *„umbra"*, *„parfumurile"*, *„tăcerile"*, *„mersul"*, *„melancolia"*. Aceasta este realizată cu ajutorul conjuncţiei *„şi"* cu valoare cumulativă, care aici, prin repetare de unsprezece ori, capătă valoarea unui adverb de intensitate, accentuând ideea poetică.

Strofa are un caracter descriptiv, prin enumeraţie fiind surprinse atât atributele concrete: *„sânul"*, *„inelul"*, cât şi cele abstracte: *„tăcerile"*, *„melancolia"* ale creaţiei. Poetul cunoaşte arta la nivelul imediatului, al planului tangibil – material: *„ce culoare anume"*, dar şi la nivel profund, al planului intangibil – emoţional: *„ce cutremur au"*, constituindu-se într-un demiurg.

Structura verbală *„nu mai am răbdare"* ilustrează intensitatea dorinţei poetului de a primi validarea ca artist, de a căpăta identitate artistică.

Aşezarea geunchiului „în pietre" nu este numai un gest care indică adoraţie,

Scanned with OKEN Scanner

ci şi umilinţa şi stăruinţa rugăciunii. Prin polivalenţă se generează ambiguitate, fiecare strofă construindu-se pe antiteza dintre orgoliul artistului demiurg, care mărturiseşte emfatic: „*ştiu*" şi umilinţa din care se naşte rugăciunea continuă şi insistentă. Se defineşte, astfel, condiţia tragică a creatorului care pendulează între conştiinţa superiorităţii sale demiurgice şi necesitatea de a primi viaţă şi de a fi validat de propria-i creaţie.

Gestul îngenuncherii „în pietre" semnifică, de asemenea, sacrificiul impus de artă, de nevoia renaşterii.

2. A doua secvenţă lirică prezintă cunoaşterea prin artă, poetul depăşind cunoaşterea contingentului, a imediatului, şi ajungând în sfera imperceptibilului, a metafizicului, definit în text prin metafore inedite precum: „*după-amiaza*" – semnificând ieşirea din timp, „*după-orizontul*" – simbol al ieşirii din limitele spaţiului cunoscut, „*dincolo-de-marea*" – simbol al ieşirii din devenire, al întoarcerii la primordial, la increat. Prin creaţie, artistul transcende contingentul, iese din cunoscut, îşi pierde propria identitate, producându-se o ruptură între planul conştiinţei şi cel al expresiei: „*atât de departe, încât nu mai are niciun nume*".

Structura explicativă „*De-aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun/pe genunchiul pietrelor, care-l îngână*" face trimitere la conceptul de mimesis aristotelic. Verbul „*îngână*", prin valenţele polisemantice, generează ambiguitate, semnificând comuniunea intimă a artistului cu lumea („a îngâna" = „a cânta") şi copierea gestului artistului de către elementele naturii („a îngâna" = „a imita"). Se remarcă aici reinterpretarea conceptului antic de mimesis. La Nichita Stănescu, nu doar artistul îşi contruieşte creaţia imitând natura, ci natura însăşi se re-construieşte prin imitatrea gestului artistului.

3. Secvenţa a treia înfăţişează trecerea de la cunoaşterea din exterior a creaţiei la contopirea cu aceasta, prin alternanţa formelor verbale şi pronominale de persoanele I şi a II-a. Artistul cunoaşte opera în esenţa ei: „*Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine*", devenind însuşi sufletul acesteia. Se exprimă astfel corespondenţa/interdependenţa dintre actul creaţiei şi existenţa artistului.

Printr-o înlănţuire de metafore sunt denumite elementele lumii materiale (copacii, râurile, pietrele), pe care poetul le transfigurează în opera sa, care devine astfel o iluzie a lumii reale, dar şi o cale spre esenţele acesteia. Ideea este cuprinsă în valorificarea motivului umbrei: „*copacii – umbre de lemn ale vinelor tale*"; „*râurile – mişcătoare umbre ale sângelui tău*"; „*pietrele – umbre de piatră*". Opera îşi construieşte astfel propriul univers umanizat de însuşi creatorul ei.

VI. Particularităţi stilistice

Poezia este inovativă la nivelul limbajului prin ludicul verbal generat de combinaţiile inedite de termeni: asocierea oximoronică: „*tăcerile... ce cutremur au*" sau

Scanned with OKEN Scanner

sinestezică: *„parfumurile... ce culoare anume”*, precum şi prin crearea unor cuvinte după modelul celor cunoscute: *„după-orizontul”*; *„dincolo-de-marea”*.

Sensurile poeziei se ambiguizează puternic datorită polivalenţei unor simboluri precum: *„Galateea”*, *„genunchiul”*, *„îngână”*, simboluri care ilustrează raportul creaţie – lume – creator. Cu aceeaşi scop, cuvintele poeziei sunt grupate într-o serie de opoziţii: concret/abstract (*„sânul tău”*/*„tăcerile tale”*), aproape/departe (*„aproape”*/*„departe”*), natural/uman (*„genunchiul pietrelor”*, *„râurile”*/*„sângelui tău”*).

Ce trebuie să ştiu!

- Trăsăturile neomodernismului;
- Tema şi viziunea despre lume în poezia *Către Galateea*;
- Semnificaţia titlului poeziei *Către Galateea*;
- Mărcile subiectivităţii în poezia *Către Galateea*;
- Particularităţi compoziţionale ale poeziei stănesciene;
- Miturile valorificate în poezie;
- Semnificaţiile secvenţelor lirice din *Către Galateea*;
- Argumentarea că poezia *Către Galateea* este o creaţie neomodernistă.

Cum îmi fixez cunoştinţele!

Test de verificare a cunoştinţelor

Pe baza textului poeziei *Către Galateea*, răspunde cerinţelor următoare:

1. Transcrie din poezie două substantive abstracte şi două concrete.
2. Precizează rolul expresiv al folosirii imperativului *„naşte”*.
3. Alcătuieşte două enunţuri, pentru a ilusta polisemia cuvântului *„a îngâna”*.
4. Menţionează o temă şi un motiv literar prezente în poezie.
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat.
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei.
7. Precizează rolul expresiv al folosirii prezentului.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, strofa a treia a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
9. Identifică două trăsături neomoderniste ale poeziei şi ilustrează-le cu exemple din text.

Scanned with OKEN Scanner

Date despre autor și operă	▶ informații generale despre Nichita Stănescu și despre opera sa; ▶ informații despre poezia *Către Galateea* – anul și locul apariției; ▶ argumente că poezia este **neomodernistă**: tematică, mituri, subiectivitate, expresivitate, ludicul verbal.
Titlul	▶ alcătuit dintr-o prepoziție: *„către"* și un substantiv propriu: *„Galateea"*: – prepoziția pune în evidență caracterul adresativ al poeziei, evidențiat prin alternarea persoanei I cu persoana a II-a, desemnând creația și creatorul; – substantivul propriu din titlu face trimitere la mitul lui Pygmalion. Mitul arată că patosul artistic are puterea demiurgică de a însufleți neînsuflețitul și justifică identitatea iubită-artă. Scriitorul reinterpretează însă mitul, de această dată artistul cerându-i statuii să îi dea viață, să-l re-nască într-o nouă ordine.
Tema	▶ ambiguitate tematică; ▶ poate fi interpretată atât ca poezie de dragoste, cât și ca artă poetică datorită ambivalenței simbolului Galateea. Galateea este atât creația, cât și iubita.
Motive	▶ motivul cunoașterii (*„îți știu"*), motivul rugăciunii (*„mă rog"*), motivul timpului (*„după-amiaza"*), motivul sacrificiului (*„De-aceea-mi îndoi genunchiul și-l pun/ pe genunchiul pietrelor"*), motivul naturii (*„copacii"*, *„râurile"*, *„pietrele"*).
Structură	▶ trei strofe inegale, cu vers liber, se folosește tehnica ingambamentului; ▶ trei secvențe lirice – evoluția raportului artist-iubire/ creație-timp: cunoașterea creației (perceptibilul), cunoașterea prin creație (imperceptibilul), identificarea cu creația (esențialul); ▶ poezia se construiește ca un monolog adresat care ia forma unei rugăminți-rugăciune.

Scanned with OKEN Scanner

Compoziție	▶ simetria compoziţională a fiecărei strofe asigurată de: – construcţia în jurul a două simboluri: verbul *„ştiu”* şi imperativul *„naşte”*; – repetarea substantivului *„genunchi”* la nivelul tuturor celor trei secvenţe lirice; – conjuncţia *„şi”* este element de recurenţă, având valoarea unui adverb de intensitate şi sporind emoţia lirică a textului.
Subiectivitatea lirismului	▶ pronume la persoana I, verbe la persoana I, adjective pronominale; ▶ pronume la persoana a II-a, verbe la persoana a II-a.
Expresivitate	**Prima secvență lirică:** ▶ defineşte artistul ca un atotcunoscător al creaţiei sale; ▶ strofa are un caracter descriptiv; ▶ enumeraţia surprinde atât atributele concrete: *„sânul”*, *„inelul”*, cât şi cele abstracte: *„tăcerile”*, *„melancolia”* ale creaţiei; ▶ structura *„nu mai am răbdare”* ilustrează intensitatea dorinţei poetului de a primi validarea ca artist, de a căpăta identitate artistică; ▶ aşezarea genunchiului „în pietre” indică adoraţie, dar şi umilinţa şi stăruinţa rugăciunii, precum şi sacrificiu. **A doua secvență lirică:** ▶ prezintă cunoaşterea prin artă; ▶ poetul depăşeşte cunoaşterea contingentului, a imediatului şi ajunge în sfera imperceptibilului, a metafizicului; ▶ metaforele inedite: *„după-amiaza”* – semnifică ieşirea din timp; *„după-orizontul”* – simbol al ieşirii din limitele spaţiului cunoscut; *„dincolo-de-marea”* – simbol al ieşirii din devenire, al întoarcerii la primordial, la increat; ▶ *„De-aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun/pe genunchiul pietrelor, care-l îngână”* face trimitere la conceptul de mimesis aristotelic; ▶ verbul *„îngână”* evidenţiază comuniunea intimă a artistului cu lumea (*„a îngâna” = „a cânta”*) şi copierea gestului artistului de către elementele naturii (*„a îngâna” = „a imita”*).

Scanned with OKEN Scanner

	A treia secvență lirică: ▶ înfățișează trecerea de la cunoașterea din exterior a creației la contopirea cu aceasta; ▶ înlănțuirea de metafore denumește elementele lumii materiale (copacii, râurile, pietrele), pe care poetul le transfigurează în opera sa, ce devine astfel o iluzie a lumii reale, dar și o cale spre esențele acesteia.
Ludicul verbal	▶ combinațiile inedite de termeni: asocierea oximoronică, inovație lexicală; ▶ cuvintele poeziei sunt grupate într-o serie de opoziții: concret/abstract, aproape/departe, natural/uman.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002

Mincu, Ștefania, *Nichita Stănescu. Poezii*, Editura Albatros, București, 1987

Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978

Pop, Ion, *Nichita Stănescu: spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1978

Ștefănescu, Alex., *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, București, 1986

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

REALISMUL PSIHOLOGIC

Morometii

de Marin Preda

În romanul *Morometii* sunt reflectate gândurile şi acţiunile unui ţăran dintr-un sat de câmpie, care încearcă să-şi păstreze principiile de viaţă fără să facă multe compromisuri.

Ilie Moromete, *„cel din urmă ţăran"*, tânjeşte după o viaţă liniştită şi independentă, încearcă să rezolve problemele cotidiene, dar va eşua din cauza neînţelegerilor care există în familia sa numeroasă şi din cauza schimbărilor care au loc în societate.

I. Date biografice despre Marin Preda

- 5 august 1922 – se naşte în comuna Siliştea-Gumeşti, judeţul Teleorman;
- 1929 – învăţătorul Ionel Teodorescu îl înscrie pe Marin Preda în clasa I, însă tatăl său nu-l lasă să frecventeze şcoala. Anul următor este reînscris în clasa I, la şcoala primară din satul natal.
- 1934 – 1937 – urmează clasele V-VII în satul Balaci;
- aprilie 1942 – la 20 de ani, debutează cu schiţa *Părlitu'* în ziarul „Timpul", la pagina literară „Popasuri", girată de Miron Radu Paraschivescu. Publică, în continuare, schiţe şi povestiri.
- 1943 – participă la şedinţele cenaclului „Sburătorul", condus de criticul Eugen Lovinescu, unde nuvela *Calul* produce o impresie puternică. Nuvela va fi inclusă în volumul său de debut din 1948: *Întâlnirea din pământuri.*
- 1945 – devine corector la ziarul „România liberă";
- 1948 – debutează cu volumul de proză *Întâlnirea din pământuri*;
- din 1952 – redactor la revista „Viaţa Românească";
- 1956 – primeşte Premiul de Stat pentru romanul *Morometii*;
- 1965 – traduce, împreună cu soţia sa, Eta Vexler, romanul *Ciuma* de Albert Camus;
- 1968 – este ales vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor;
- 1970 – devine director al Editurii Cartea Românească, pe care o va conduce până la moartea sa din 1980. Traduce, în colaborare cu Nicolae Gane, romanul lui Dostoievski, *Demonii.*

- 1971 – romanul *Marele singuratic* primeşte premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1971;
- În 1974 este ales membru corespondent al Academiei Române;
- 1977 – publică romanul autobiografic *Viaţa ca o pradă*;
- 1980 – publică ultimul său roman: *Cel mai iubit dintre pământeni*;
- 16 mai 1980 – moare la Mogoşoaia.

II. Marin Preda – Repere critice

- *„Recitesc însemnările lui Marin Preda despre artă şi observ două categorii de obsesii: una se referă la posibilitatea operei de a recupera totalitatea fiinţei umane, alta priveşte actul de creaţie ca atare. A scrie este pentru el, ca pentru Sartre, a descoperi sensul plenitudinii şi al totalităţii care există în om, a face ca individul să se simtă esenţial în raport cu universul. Preda nu-i un om al fragmentului, este un om al totalităţii, ca Malraux, Camus şi, încă o dată, ca Sartre."*

(Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*)

- *„Caragiale în epoca lui, iar Marin Preda în contenporaneitate au fost marii auditivi ai literaturii române, conştiinţe înregistratoare desăvârşite ale vorbirii vii."*

(Gabriel Dimisianu, *Timpul n-a mai avut răbdare*)

- *„Dacă Rebreanu reuşise să dovedească că materia lumii rurale poate procura substanţa unei remarcabile creaţii obiective, Marin Preda descoperă acestei lumi, mult hulită de moderniști, intelectualitatea."*

(Mihai Ungheanu, *Marin Preda. Vocaţie şi aspiraţie*)

III. Opera și contextul cultural

Marin Preda a debutat, în anul 1948, cu volumul de proză *Întâlnirea din pământuri*. Aceste scrieri aveau să anunţe romancierul de mai târziu. Anumite personaje şi scene se regăsesc în romanele ce vor urma: *Moromeţii* (volumul I – 1955, volumul al II-lea – 1967), *Risipitorii* (1962), *Marele singuratic* (1972), *Delirul* (1975), *Viaţa ca o pradă* (1977), *Cel mai iubit dintre pământeni* (1982).

IV. Viziunea artistică a autorului

Marin Preda a redat în operele sale universul românesc în care s-a născut şi a copilărit, singur mărturisind „că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria". În romanele sale, ficţiunea se întrepătrunde cu realitatea. Multe scene

Scanned with OKEN Scanner

au la bază întâmplări din viaţa scriitorului (accesul de friguri, premiul). Momente cruciale l-au determinat să revină asupra lor şi să evidenţieze acele sentimente trăite, reale: „adevărate sunt sentimentele. Ficţiuni sunt împrejurările".

V. Romanul *Morometii* – Geneză

Eroul principal al romanului *Morometii*, Ilie Moromete, „a existat în realitate, a fost tatăl meu", mărturisea scriitorul într-un interviu acordat criticului literar Eugen Simion. Astfel, plecând de la întâmplări reale, Marin Preda scrie *Morometii* ca o replică la romanele lui Liviu Rebreanu şi Mihail Sadoveanu, pe care le considera pline de cruzime şi de josnicie. Preda vrea să redea într-o lumină nostalgică aspecte tipice ale universului ţărănesc, fără să evidenţieze „fapte de violenţă fără măsură şi chipuri întunecoase, infernale".

VI. Tipologia romanului

Morometii este un roman realist-obiectiv. Analiza făcută de scriitor este rece, fără implicare emoţională. Drama familiei Moromete şi societatea sunt prezentate într-un mod obiectiv. Se narează la persoana a III-a, dar naratorul nu mai este atât de omniscient şi omniprezent, ci „se află într-un con de umbră", aşa cum afirma Nicolae Manolescu. Un rol important în acest tip de roman îl au personajele care participă la acţiune. Din aceste motive Nicolae Manolescu încadrează *Morometii* în romanul de tip doric, „chiar şi atunci când foloseşte «reflector», adică perspective interioare".

Scris după cel de-al Doilea Război Mondial, al doilea volum apărând la o distanţă destul de mare de primul (12 ani), romanul *Morometii* este **monobloc**, surprinzând lumea satului într-un moment de criză. Acţiunea lui se petrece înainte şi după cel de-al Doilea Război Mondial, când numeroase schimbări aveau loc în toate domeniile şi satul tradiţional nu avea cum să nu fie şi el zguduit din temelii.

Figura centrală a romanului este **ţăranul, Ilie Moromete**, o fire complexă, idealistă, unică. Viaţa interioară, gândirea ageră, replicile sarcastice, prudenţa, intuiţia, îl situează pe Ilie Moromete într-o tipologie aparte. Spre deosebire de alte personaje ale literaturii române, acesta se distinge prin lupta pe care o duce pentru a-şi păstra libertatea de gândire şi de acţiune.

VII. Tema

Tema romanului *Morometii* este **declinul familiei ţărăneşti în contextul relaţiilor sociale, economice, de producţie de tip capitalist, respectiv socialist**. Aşadar, sunt surprinse drama şi motivele care au dus la declanşarea acesteia.

Scanned with OKEN Scanner

Familia Moromete este puternic polarizată între „facţiuni" provenind din căsătorii diferite. Nemulţumirile mărunte, precum şi lipsa de comunicare vor duce la ruperea unei aparente armonii. **Lipsa comunicării**, în fapt autoiluzionarea lui Moromete, reprezintă o altă temă a romanului. Drama destrămării familiei se suprapune cu transformările din lumea satului (reforma agrară şi socializarea agriculturii).

Alte **teme importante** sunt: **supratema timpului** („obsesie" a lui Marin Preda), perceput organic, căci, iniţial, *„avea cu oamenii nesfârşită răbdare"*; **tema familiei** (o familie mare care nu reuşeşte să rămână unită); **tema pământului** (înţeles aici ca o sursă de viaţă, bunăstare, ce asigură libertatea de exprimare şi de mişcare); **tema paternităţii**.

VIII. Compoziţie şi structură

1. Titlul

Titlul, simplu, reprezintă numele familiei al cărei destin se află în centrul romanului. Încă din primele rânduri aflăm care sunt membrii familiei Moromete şi ce relaţii există dintre ei. După o zi de muncă, fiecare evadează în lumea lui: fetele la scăldat, băieţii din prima căsătorie se culcă pe unde apucă, Moromete iese la poartă în căutarea unui interlocutor şi Catrina, soţia lui, se ocupă de pregătirea mesei. Niculae, mezinul familiei, se refugiase în grădina casei. Aşezarea familiei la masă sugerează locul acestora în cadrul familiei şi, foarte important din punctul de vedere al „strategiei narative", anticiparea discursului, forţele centrifuge care ameninţă echilibrul precar. Catrina stă aproape de vatră, avându-i alături pe copiii făcuţi cu Moromete; Moromete ca un adevărat cap al familiei („pater familias") stă pe pragul înalt al odăii dominându-i pe toţi, iar băieţii din prima căsătorie sunt aşezaţi spre uşă, gata, parcă, de plecare (ei sunt şi primii care vor pleca).

Încearcă!

Analizează dispunerea la masa a membrilor familiei Moromete, evidenţiind relaţiile dintre ei.

2. Planurile narative

Acţiunea romanului se desfăşoară pe **două planuri:**

- **Primul plan** este reprezentat de **drama familiei Moromete.**
- **Al doilea plan** prezintă **viaţa oamenilor de la câmpie.** Romanul reprezintă o monografie a satului, pentru că în paralel cu declinul Morometilor sunt prezentate dramele altor familii (Boţoghină, Bălosu, Ţugurlan), căluşul, secerişul, Rusaliile, parastasul, înmormântarea etc.

Scanned with OKEN Scanner

Primul volum este structurat în trei părţi, iar cel de-al doilea volum, în cinci părţi. Faptele sunt prezentate cronologic: unele rămân neprecizate (fiind considerate neesenţiale), iar altele sunt doar sugerate, fără să se insiste asupra lor.

Sunt prezentate scene semnificative din viaţa acestor oameni, cum ar fi pregătirea pentru seceriş, secerişul, cina, tăierea salcâmului, întâlnirile din poiana fierăriei lui Iocan.

Încearcă!

Identifică şi comentează pe scurt scenele importante din viaţa satului.

3. Conflictele

În prim-plan se află **conflictul dintre fiii cei mari, Paraschiv, Nilă şi Achim, şi tatăl lor**, pe care îl acuză de o gestionare proastă a bunurilor obţinute în gospodărie. Ilie Moromete, un idealist, nu reuşeşte să obţină profit din agricultură, chiar dacă sunt o familie cu multe loturi de pământ. Drumurile lui la munte se dovedesc mai mult idilice decât practice.

Un alt **conflict** este cel **dintre Catrina şi fiii vitregi**. Acest conflict este alimentat de Maria, poreclită Guica, sora lui Moromete. Nemulţumită de faptul că fratele ei s-a recăsătorit şi nu a lăsat-o pe ea să îngrijească copiii, ca să aibă ajutor mai tarziu, îi instigă pe nepoţi împotriva tatălui şi mamei vitrege. Băieţii se simt neîndreptăţiţi şi o consideră pe mamă o intrusă venită să le ia averea. Planurile lor şi ale Mariei vor prinde contur şi se vor materializa prin plecarea lui Achim la Bucureşti cu turma de oi, pentru a obţine banii atât de necesari. Moromete acceptă acest plan, deoarece trebuia să plătească „fonciirea" (taxa pe pământ) şi rata la bancă.

Ilie Moromete se află în conflict şi cu soţia sa, Catrina, căreia îi vânduse din pământ, cu promisiunea că îi va da în schimb locul din spatele casei. Pe acel loc băieţii sperau să îşi construiască o casă, dar tatăl amână promisiunea de teama reacţiei lor. Această ezitare în luarea deciziei importante pentru soarta familiei va avea consecinţe grave.

Un conflict secundar este cel **dintre Ilie Moromete şi Niculae, fiul cel mic**. Acesta îşi va urma propriul drum, îşi va ajuta tatăl la nevoie, fără resentimente şi va realiza preţul pierderii lui la finalul romanului, când împăcarea dintre cei doi va avea loc în visul băiatului: *„Unde te duci tu acum, încotro o s-o iai* [...]?"

Încearcă!

1. Motivează natura conflictelor dintre:
   - Ilie Moromete şi fiii cei mari;
   - Ilie Moromete şi Catrina;
   - Ilie Moromete si Niculae.

Scanned with OKEN Scanner

2. Adevăratul conflict al romanului este însă cel dintre Moromete şi istorie. Personajul este „inadaptat", aşa cum reiese din primul volum, contextului economic capitalist. Identifică, în text, realităţi economice capitaliste – inflaţia, mirajul oraşului, acumularea materială – şi urmăreşte reacţiile eroului în faţa acestora.

Există şi **un conflict interior**, între ceea ce gândeşte Moromete şi ceea ce se petrece în realitate. Acţiunile membrilor familiei sale îl derutează. Ilie Moromete, un idealist fără pereche, speră că familia îl înţelege şi îi este aproape şi din acest motiv refuză să vadă semnele pe care aceştia i le transmit.

Este evident că puterea de înţelegere a celor trei băieţi este mică. Nilă întreabă de ce taie salcâmul, când cunoştea foarte bine situaţia materială a familiei. Răspunsul lui Moromete: *„Ca să se mire proştii!"* are un sâmbure de adevăr.

Mărturisirea făcută lui Scămosu: *„Băieţii mei... sunt bolnavi"* arată durerea pe care acesta o simte la aflarea veştii că aceştia au fugit, fără să aibă remuşcări, lăsând familia fără oi, fără cai şi fără braţe de muncă. Durerea provine din lipsa intuirii acestui moment.

În cel de-al doilea volum, Ilie Moromete este total schimbat. Munceşte asiduu ca să refacă loturile vândute, nu îl mai lasă pe Niculae să meargă la şcoală şi doreşte să-şi aducă fiii acasă, neţinând cont de reacţia celor rămaşi. Nilă, Paraschiv şi Achim refuză oferta tatălui, iar Catrina află de acest lucru de la Parizianu şi hotărăşte să plece la Alboaica, fiica ei din prima căsătorie.

Ilie Moromete nu se mai bucură ca înainte de lucrurile mărunte, nu mai are o fire contemplativă, îşi schimbă prietenii, este preocupat de alegerile locale, indiferent faţă de nemulţumirile soţiei şi faţă de aspiraţiile lui Niculae.

4. Incipitul

Incipitul este realizat în ideea de simetrie cu finalul primului volum: *„Timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare"*. Este de fapt o iluzie. Neexistând evenimente inportante, timpul pare că se scurge încet, de la întoarcerea Moromeţilor de la câmp până la fuga Polinei cu Birică.

5. Finalul

Finalul primului volum anunţă fuga fiilor la Bucureşti şi precipitarea unor evenimente la scară largă ce necesită atenţie, fapt ce induce ideea că *„timpul nu mai avea răbdare"*.

Cel de-al doilea volum se încheie cu împăcarea dintre Ilie Moromete şi Niculae, după moartea celui dintâi. Niculae îşi iartă tatal şi îi simte acut lipsa.

Încearcă!

Cum este realizat incipitul faţă de finalul romanului?

Scanned with OKEN Scanner

6. Caracterizarea personajelor

Ilie Moromete – Personajul central al romanului, capul familiei, este un ţăran ieşit, aparent, din tipare, personaj de „roman-dramă", „roman-problemă" (Dumitru Micu). Conduita lui relevă trăsăturile clasice ale ţăranului român: este precaut, rezervat, şiret, îşi disimulează intenţiile prin afişarea ignoranţei şi a naivităţii, „tehnică" amintind de Moş Ion Roată. El trăieşte într-o lume ideală în care îşi permite să facă aprecieri, observaţii. Atunci când întâlneşte un obstacol, foloseşte amânarea, fiind „un virtuoz al jocului dublu", discursul verbal şi cel mintal aflându-se, câteodată, în planuri net diferite. De exemplu, unei întrebări puse de Bălosu i se asociază două replici diferite, în cele două planuri: *„Pe mă-ta şi pe tine, chiorule!"* (discurs mental) şi *„Da, am terminat"* (discurs verbal). Este de multe ori naiv autentic, ca un om cu suflet pur, nealterat, cu plăcerea de a contempla fără finalitate. Moromete refuză soluţionarea imediată a problemelor, „deficitul său de simţ al realităţii" determinând, în bună măsură, criza profundă prin care trece familia. Nu intuieşte zbuciumul şi aspiraţiile copiilor săi, fiindcă lui goana după înavuţire îi produce oroare, spre deosebire de Bălosu, de exemplu. Nu vede nemulţumirile Catrinei, iar problemele financiare le rezolvă pe termen scurt. Replicile sale, concluziile sunt ascultate cu atenţie de cei din jur. Este un om inteligent, ironic, meditativ şi comunicativ.

Întâlnirile din poiana fierăriei lui Iocan nu au loc fără Moromete: el este sufletul adunărilor, ştie să citească, să interpreteze evenimentele şi să medieze conflictele, stârnind simpatia celor din jur. Este un veritabil „animal politic", în sensul participării la viaţa din „cetate". Are darul de a privi lumea dintr-un anumit unghi, acela al „universului ca spectacol", cum ar spune Rosario Assunto, „privitor ca la teatru". Vede lucruri pe care alţii nu le văd. Povestea despre Traian Pisică, antologică atât prin zugrăvirea unor personaje „de reclamă", pornind de la conştiinţa ficţiunii (Moromete povesteşte *„minţind din capul locului"*), cât şi prin „replica în replică", este ilustrativă pentru „harul" eroului. Plimbările pe uliţele satului sau pe câmp, cele făcute la munte pentru a vinde cereale, discuţiile cu prietenii, analizele politice inofensive, ironiile adresate soţiei şi copiilor reprezintă stilul său de viaţă. Din toate acestea îşi trage energia şi, în momentul în care ele nu mai sunt făcute în linişte, lumea sa se prăbuşeşte.

În finalul primului volum apare un Ilie Moromete schimbat: nu mai este văzut atât de des prin sat, nu mai stă pe prispă sau în drum, nu mai povesteşte, nu mai este ascultat cu atenţie. Îşi face alţi prieteni şi suportă cu greutate aceste schimbări.

În volumul al doilea, *„romanul Fiului"*, Moromete este nevoit să facă faţă „terorii istoriei", celui mai înspăimântător fenomen asociabil sistemului comunist – pervertirea sufletească a oamenilor simpli –, „înrăirea până la bestialitate a slugilor devenite stăpâni" (Dumitru Micu). Oamenii de la periferie, cu „date" caricaturale, parvin în funcţii importante, într-un climat de permanentă suspiciune.

Scanned with OKEN Scanner

Un timp, Moromete devine „gospodar". Pleacă din nou cu porumb la munte, pe care-l vinde, de această dată, avantajos, şi răscumpără pogoanele de la Bălosu. Pe Niculae îl retrage de la şcoală, ca să facă economie. Catrinei şi fetelor nu le dă, aşa cum promisese, pământul ce le revine. Catrina îl părăseşte, iar atunci când se întoarce Moromete nu o mai primeşte.

Moartea lui Moromete are mai mult o funcţie simbolică. El moare pentru că lumea pe care o reprezintă s-a destrămat. Într-o scenă antologică este plimbat cu roaba spre spital. Utopia sa este reafirmată, într-un gest donquijotesc, în faţa doctorului: *„Domnule, eu întotdeauna am dus o viaţă independentă!"*

Încearcă!

Caracterizează personajul Ilie Moromete din romanul *Morometii* de Marin Preda. Vei avea în vedere următoarele repere:

– încadrarea romanului într-o epocă şi un curent literar;
– tema şi semnificaţia titlului;
– tipologia personajului;
– modalităţile de caracterizare;
– modul în care acesta relaţionează cu celelalte personaje;
– impresia pe care o creează cititorului.

Niculae Moromete – Fiul cel mic al lui Ilie Moromete iubeşte cartea, dar nu îi place munca la câmp, fiind într-o continuă luptă ca să-şi urmeze idealurile. Îi uimeşte pe cei de-acasă când obţine premiul întâi, deşi nu mersese la şcoală. Tatăl său este foarte mândru de reuşita fiului, dar nu educaţia acestuia ocupă locul principal în preocupările sale. Niculae se simte apropiat de mama sa, căreia îi cere ajutorul ca să-şi convingă tatăl să-l trimită la şcoală. Mai târziu, Ilie Moromete are remuşcări şi, după ce Niculae devine activist de partid, nu reuşesc să comunice din cauza viziunilor diferite pe care le au asupra lumii. La întrebarea tatălui său cu privire la rostul său, el răspunde simplu: *„Eu îmi caut eul meu."*, *„Şi aşa nu mai am nevoie de nimeni."*

Fire sensibilă, îşi croieşte propriul drum. Devine activist de partid, urăşte intrigile şi comploturile şi devine o victimă a sistemului. Fără să aibă vreo vină, este exclus din partid, îşi continuă studiile şi devine inginer horticultor.

Catrina Moromete – Intră în familia Moromete cu un bagaj de păcate şi cu multe loturi de pământ. Viaţa de dinaintea căsătoriei îşi pune amprenta asupra ei. Îşi creşte copiii vitregi cu greu, fără să primească în schimb o vorbă bună sau recunoştinţă, nu are parte de înţelegere nici măcar din partea soţului, care nu îşi ţine promisiunea făcută faţă de ea. Îşi caută refugiul în biserică şi apoi fuge la Alboaica. Deşi îşi cunoaşte greşelile, Catrina nu şi le asumă.

Scanned with OKEN Scanner

Nilă Moromete – Este fiul cu care Ilie Moromete relaţionează cel mai bine. Lui îi spune că îl va lăsa pe Achim cu oile la Bucureşti, pe el îl cheamă să taie salcâmul, tot pe el îl roagă să meargă la moară, deoarece îl ştie mai sensibil: *„Tu eşti mai cuminte."* Nilă îşi respectă tatăl, se ruşinează atunci când este mustrat şi amână plecarea la Bucureşti, gândindu-se că lovitura dată familiei ar fi prea grea, chiar înaintea secerişului. Fire conciliantă, va sfârşi tragic în cel de-al Doilea Război Mondial.

Achim Moromete – Achim este indiferent, egoist şi ipocrit. Reuşeşte să-şi convingă tatăl să-l lase la Bucureşti ca să obţină bani. Îl înşală pe tatăl său în mod deliberat şi, după ce vinde oile, cheltuieşte banii ostentativ. Îşi va deschide un magazin, dar nu va cunoaşte bunăstarea pe care o visa.

Paraschiv Moromete – Nu reuşeşte să urzească planuri singur şi se lasă condus mereu de cei din jur. Acceptă fuga la Bucureşti şi se dovedeşte impertinent cu tatăl său: *„– Hai, bă, ce tot intri şi ieşi p-acilea?! N-auzi că nu venim?"* El nu îşi ascunde ura faţă de mama vitregă şi surori şi înaintea plecării vrea să le arate că nu îi pasă de munca lor. Va încerca să îşi facă un rost, dar în final va muri de tuberculoză.

Polina şi Birică – Birică este un flăcău sărac din sat, care se îndrăgosteşte de o fată bogată, Polina, fiica lui Tudor Bălosu. Polina renunţă la un mod de viaţă decent, dar în care banul face legea, alegând până la urmă dragostea şi sărăcia. Îşi iubeşte soţul şi îşi înfruntă tatăl atunci când îşi cere drepturile ce i se cuvin. Polina este, în mod evident, o replică polemică la adresa Anei din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, victimă sigură, incapabilă de acţiune (până la sinucidere), lamentându-se pe tema nenorocului.

Ţugurlan – Este un ţăran muncitor, cinstit şi sărac. Reprezintă tipologia „1907", a revoltatului, „bază de selecţie" pentru comuniştii de mai încolo (volumul al doilea). Are principii solide de la care nu se abate. Este mândru şi nu acceptă lucruri care nu i se cuvin. Luptă pentru dreptate, face închisoare după ce îi pedepseşte pe cei care furau la moară şi ajunge, cu sprijinul lui Moromete, primar.

Boţoghină – Este un ţăran înstărit. Se îmbolnăveşte şi este nevoit să vândă din pământ pentru a se trata. Se vindecă, apoi începe din nou să muncească şi acest lucru îi va aduce sfârşitul. Lupta sa interioară, cu boala, şi cea exterioară, cu familia, este redată cu mare precizie de către autor. Este un „caz" interesant pentru noua stratificare socială din lumea rurală, după împroprietărirea ţăranilor de către Ferdinand („regele ţărănimii").

Scanned with OKEN Scanner

IX. Particularități stilistice

S-a remarcat faptul că Marin Preda procedează la „amestecul stilurilor", uzând de un stil direct, indirect, dar şi indirect-liber.

În *Moromeţii* sunt îmbinate, într-un mod armonios, toate modurile de expunere. Descrierile sunt idilice şi redau frumuseţea câmpiei, monoloagele transpun gândirea personajelor şi lupta lor interioară, dialogurile ascund gânduri, temeri sau dezvăluie stări de spirit, iar naraţiunea este când lentă, cand alertă.

Se impune observaţia că Marin Preda uzează de un procedeu nou: „replica în replică" sau „dialogul în dialog". Preda utilizează două rânduri de ghilimele pentru ceea ce se numeşte „reproducere de gradul al doilea". (Constantin Cruceru) El este şi cel care introduce replica şi în stilul indirect-liber.

Ilie Moromete nu respectă regulile dialogului, pentru că se bazează pe intuiţia interlocutorului. Când este întrebat de Tudor Bălosu dacă îi vinde salcâmul, răspunsul său este indirect: „– *Să ţii minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore!*"

Limbajul este unitar, uniform, specific ţărănesc. Nu lipsesc interjecţiile care dinamizează textul.

Apelativele („*bă*", „*fă*", „*mă*") redau relaţiile dintre personaje şi un limbaj pur ţărănesc. Cuvintele alese pentru descrierea unor scene îl determină pe cititor să-şi creeze în minte adevărate tablouri. Dialogurile conţin şiruri de propoziţii interogative, unele fiind retorice, deoarece scot în evidenţă fapte concrete, certe, ştiute deja.

Oralitatea este o trăsătură importantă a stilului, fiind caracterizată prin familiaritate, spre deosebire de cea populară de la Ion Creangă sau protocolară de la Mihail Sadoveanu. Marin Preda intervine foarte puţin, preferând selecţia în locul prelucrării. Întâlnim foarte multe elemente de limbă vorbită: elemente lexicale („*deşti*"), interjecţii, apelative familiare („*mă*", „*bă*", „*de*").

Umorul apare în scene memorabile, precum cea în care Moromete sugerează că fasolea nu este încălzită suficient, provocându-i lui Paraschiv un adevărat şoc (şi termic), disimularea perfectă atunci când vine Jupuitu după „fonciire".

Ironia, formă a complicităţii dintre autor şi personajul preferat şi privilegiat, îmbracă forme diverse, de la împrumutul „glasurilor" (Moromete se foloseşte de „glasul spălat" al lui Victor Bălosu: „*Noi obişnuim*") la autoironie („*Dă-i apă!*" îi cere femeii scandalizate că Duţulache a mâncat bruma de brânză a familiei), la satirizarea habotniciei Catrinei, sau valorificarea polisemiei („– *Ce vorbeşti! Păi nu te-am văzut! zise Moromete cu un glas din care nimeni n-ar fi putut ghici că nu l-a văzut pe Udubeaşcă din pricină că omul nu se distingea prin nimic ca să fie văzut.*").

Scanned with OKEN Scanner

Ce trebuie să știu!

- Date generale despre text (autor, anul apariţiei, gen, specie);
- Perioada în care se încadrează romanul *Morometii*;
- Tipologia romanului;
- Geneza romanului;
- Tema textului şi semnificaţia titlului acestuia;
- Instanţa naratorială (persoana, viziunea);
- Structura compoziţională a romanului;
- Planuri narative (evenimentele din fiecare plan şi modul în care sunt reprezentate);
- Timpul şi spaţiul;
- Personajele şi modul în care sunt create acestea;
- Conflictele din romanul *Morometii*;
- Elemente de monografie prezente în roman;
- Semnificaţii globale; efecte asupra cititorului.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a lecturii

1. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete din prima căsătorie sunt: .....
2. Care este semnificaţia aşezării Morometilor la masă?
3. Ce îşi doreşte cu ardoare să facă Niculae?
4. Din ce cauză îşi urăsc băieţii din prima căsătorie mama vitregă?
5. Cine îi instigă pe cei trei fii împotriva Catrinei?
6. De ce Guica (Maria) îl urăşte pe fratele ei?
7. Care sunt elementele monografice ale romanului *Morometii*?
8. Cum amână Ilie Moromete plata *„fonciirei"*?
9. Cui îi spune Moromete că băieţii lui *„sunt bolnavi"*?
10. Care dintre fii pleacă cu oile la Bucureşti?
11. Cine îi spune Catrinei de vizita lui Moromete făcută la Bucureşti?
12. Cu cine începe Moromete o relaţie târzie?
13. Ce se întâmplă cu soţul Titei?
14. De ce se întoarce Ilinca împotriva mamei sale?

Scanned with OKEN Scanner

15. De ce se înstrăinează Niculae?

16. Ce schimbări au loc în sat?

17. De ce este dat afară Niculae din Partidul Comunist?

18. Care sunt noii prieteni ai lui Moromete?

19. Cum încearcă Moromete să împiedice schimbările?

20. Care este regretul final al lui Moromete?

Alte teme de lucru

1. Alcătuieşte un text argumentativ, de 20-30 de rânduri, în care să îţi exprimi opinia despre independenţa la care aspiră toată viaţa Ilie Moromete, aducând argumente din roman.

2. Imaginează-ţi că eşti Niculae, fiul lui Ilie Moromete. Construieşte un dialog, de 10-20 de rânduri, cu cel din urmă, care să aibă ca temă importanţa studiului în viaţa unui om.

3. Plecând de la datele din roman, realizează un portret moral al lui Ilie Moromete.

4. În ce măsură crezi că faptele personajelor negative au influenţă asupra destinului lor? Argumentează-ţi răspunsul dând exemple personaje din roman: Maria (Guica), Paraschiv, Nilă.

5. Alcătuieşte un tabel în care să enumeri trăsăturile lui Ilie Moromete din primul volum şi un alt tabel cu trăsăturile din cel de-al doilea volum. În dreptul trăsăturilor, poţi da ca exemplu citate.

6. Alcătuieşte un eseu, plecând de la întrebarea lui Niculae de la parastasul cumnatului său: *„De ce ne naştem, dacă trebuie să murim?"*

7. Construieşte o compunere în care să îţi exprimi punctul de vedere cu privire la căutarea lui Niculae: *„Eu îmi caut propriul eu."* La ce crezi că se referă?

8. Imaginează-ţi că eşti Ilie Moromete şi ai plecat la Bucureşti ca să-ţi convingi fiii să se întoarcă acasă. Construieşte un monolog adresat, de 10-15 rânduri, pe această temă.

9. Alcătuieşte un text argumentativ, de 20-30 de rânduri, în care să evidenţiezi ipocrizia de care dă dovadă Victor Bălosu.

10. Alcătuieşte o compunere, de 20-30 de rânduri, în care să analizezi ritualul plecării la seceriş, evidenţiind momentul zilei, atmosfera, trăirile membrilor familiei, preocupările acestora.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul I

A. Se dă textul:

„Moromete se aşează pe piatra albă de hotar şi îşi luă capul în mâini. Era cu desăvârşire singur. Dacă n-ar fi fost mirişte a locurilor sau urmele roţilor de căruţă, uscate adânc în pământul drumului, care arătau că pe aici au fost oameni, s-ar fi zis că porumburile au crescut singure, că au fost părăsite, că nimeni n-o să mai calce vreodată pe-aici şi că doar el a rămas ca un martor al unei lumi ciudate care a pierit."

(Marin Preda, *Moromeţii*)

B. Cerinţe:

1. Găseşte sinonimele contextuale pentru cuvintele: *„cu desăvârşire"* şi *„părăsite"*.
2. Alcătuieşte un enunţ în care să apară o expresie ce conţine cuvântul *„cap"*.
3. Precizează rolul cratimei în structura *„n-o"*.
4. Indică modul de expunere predominant în textul citat şi adu două argumente în favoarea alegerii tale.
5. Extrage din text o imagine vizuală.
6. Identifică în text o figură de stil şi numeşte-o.
7. Identifică un aspect al câmpiei ce reiese din text.
8. Comentează, în 7-8 rânduri, semnificaţia fragmentului dat.
9. Menţionează care crezi că este starea de spirit a personajului, aducând argumente.

Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de aproximativ 15-20 de rânduri, în care să argumentezi rolul transformărilor din societate în viaţa ţăranului.

Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului şi formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuţie, *argumentaţia* – cu minimum 2 argumente şi exemplificări şi *concluzia*).

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul al III-lea

Alcătuieşte un eseu, de 2-3 pagini, în care să demonstrezi că romanul *Morometii* este un roman realist.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente caracteristice romanului realist;
- prezentarea a patru elemente semnificative pentru construcţia romanului (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectiva narativă, modalitatea de caracterizare, limbaj etc.)
- prezentarea trăsăturilor unui personaj prin raportarea la conflictul/conflictele textului narativ studiat;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia subiectului.

Cum învăţ!

Date despre autor şi operă	▶ informaţii generale despre Marin Preda şi despre opera sa; ▶ informaţii despre romanul *Morometii* – anul şi locul apariţiei; ▶ argumente că textul este roman realist-obiectiv.
Titlu	▶ este simplu, conţine numele familiei (*Morometii*) care se află în centrul romanului.
Tema	▶ destrămarea unei familii, paternitatea, pământul.
Motive literare	▶ timpul, mezinul (Niculae), complotul.
Narator	▶ omniscienţă, obiectivitate, naraţiune la persoana a III-a.
Compoziţie şi structură	▶ Romanul este alcătuit din **două volume:** primul volum poate fi împărţit în trei părţi, iar cel de-al doilea volum, în cinci părţi. ▶ **Compoziţia** este simetrică, deoarece primul volum începe şi se termină cu sugestia timpului „organic", care, iniţial, *„avea cu oamenii nesfârşită răbdare"*, iar la sfârşit *„nu mai avea răbdare"*.
Subiectul	▶ Situaţie iniţială – o zi de seceriş se încheie cu o cină semnificativă; ▶ Ilie Moromete se afla în conflict cu membrii familiei sale;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ fiii cei mari din prima căsătorie îi reproşează că nu ştie să obţină bani din produse agricole; ▶ sfătuiţi de sora lui Ilie, Maria, vor să fugă la Bucureşti cu oile şi cu caii; ▶ Paraschiv, Nilă şi Achim îşi urăsc mama vitregă; ▶ Niculae îşi doreşte să meargă la şcoală în ciuda tatălui său; ▶ Ilie Moromete are de plătit taxa pe pământ, rata la bancă, o datorie lui Aristide; ▶ după plecarea lui Achim la Bucureşti, este nevoit să taie salcâmul ca să i-l vândă lui Tudor Bălosu, vecinul său; ▶ Nilă şi Paraschiv fug şi ei la Bucureşti după seceriş; ▶ Moromete este distrus sufleteşte şi începe să facă negoţ ca să îşi plătească datoriile şi să refacă loturile de pământ pentru a-şi aduce fiii acasă; ▶ suparată, Catrina se mută la Alboaica, fiica ei din prima casătorie; ▶ Niculae se înscrie în Partidul Comunist, spre nemulţumirea tatălui său, dar va fi exclus fără să fie vinovat în urma unei întâmplări; ▶ Moromete îi lasă casa Ilincăi, după căsătoria Titei; ▶ Nilă moare pe front, Paraschiv moare din cauza tuberculozei, iar Achim îşi deschide o afacere; ▶ Moromete ajunge să îi ceară sprijin financiar lui Niculae şi trăieşte o poveste de iubire cu Fica, sora primei soţii; ▶ schimbările din societate îl nemulţumesc pe Ilie Moromete; ▶ moartea acestuia aduce împăcarea lui cu Niculae în visul băiatului.
Incipitul	▶ este unul expozitiv; ▶ întoarcerea de la seceriş; ▶ cadrul: seara, cina familiei.
Finalul	▶ moartea lui Moromete, sfârşitul unei „ere".
Repere spaţio-temporale	▶ **TIMPUL** – acţiunea se petrece înainte şi după cel de-al Doilea Război Mondial ▶ **SPAŢIUL** – Siliştea-Gumeşti, un sat din Câmpia Dunării.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea lui Ilie Moromete	▶ personaj principal; ▶ un ţăran atipic prin profunzimea gândirii, prin atitudinea pasivă în faţa provocărilor economice şi sociale; ▶ ironic cu cei care nu se ridică la înălţimea aşteptărilor sale; ▶ comunicativ cu cei din jur şi mai puţin cu familia; ▶ inteligent; ▶ bun observator; ▶ duplicitar; ▶ este sufletul adunărilor din Poiana Fierăriei lui Iocan; ▶ practică o politică inofensivă; ▶ priveşte lumea dintr-o perspectivă proprie; ▶ reuşeşte să îl păcălească pe perceptor ani în şir; ▶ iubeşte libertatea şi face din plimbări adevărate bucurii.
Particularităţi stilistice	**Realismul:** ▶ timp istoric, concret, atestat documentar (perioada interbelică, respectiv postbelică); ▶ construcţie raţionalistă, deductivă; ▶ evidenţierea structurii şi mecanismelor sociale; ▶ evidenţierea modului în care fascinaţia banului modelează, modifică individul („mirajul oraşului" pentru fraţii Achim, Paraschiv şi Nilă); ▶ interesul pentru psihologia individului, pentru detaliul semnificativ; ▶ personajul (Ilie Moromete îndeosebi) prezentat în evoluţie; ▶ incipitul – unul expozitiv, descriptiv; ▶ compoziţia simetrică. **Oralitatea** – este o trăsătură importantă a stilului, fiind caracterizată prin familiaritate, spre deosebire de cea populară de la Ion Creangă sau protocolară de la Mihail Sadoveanu. **Umorul** – apare în scene memorabile. **Ironia** – formă a complicităţii dintre autor şi personajul preferat şi privilegiat, aceasta îmbracă forme diverse.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie critică selectivă:

Bălu, Ion, *Marin Preda*, Bucureşti, Editura Albatros, 1976

Cruceru, Constantin, *Dialogul în proza artistică actuală. Curs*, Universitatea din Bucureşti, 1981

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Naraţiune şi dialog în proza românească*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1991

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura 1001 Gramar, Bucureşti, 1998

Manu, Emil, *Viaţa lui Marin Preda*, Editura Vestala, Bucureşti, 2003

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, Bucureşti, 1996

Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973

Preda, Marin, *Jurnal intim*, Editura Cartex, Bucureşti, 2007

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985

Simion, Eugen, *Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

Ungheanu, Mihai, *Marin Preda. Vocaţie şi aspiraţie*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

Scanned with OKEN Scanner

POSTMODERNISMUL

I. *Postmodernismul* – prezentare generală

Postmodernismul reprezintă, din punct de vedere cultural, epoca în care trăim, lumea contemporană, fiind simultan cu apariţia societăţii de consum. După cum vă puteţi da seama numai după denumire, **postmodernismul** vine în descendenţa modernităţii, prefixul «post» însemnând atât o relaţie temporală de succesiune, cât şi una de reacţie, de despărţire de mai vechea stare de lucruri şi viziune asupra lumii.

Terminologia

La început, **postmodernismul** s-a afirmat în arhitectură, în încercarea de a opune rigidităţii formelor geometrice moderniste un oraş cu „memorie", care să păstreze trecutul şi să-i dea un nou înţeles, dintr-o perspectivă ludică, ironică sau nostalgică.

În **limbajul literar**, termenul de **postmodernism** a fost folosit pentru prima dată de un grup de poeţi din Statele Unite, la sfârşitul anilor '40, pentru a se delimita de modernism. În poezie se manifestă grupul numit „Black Mountain" (Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley), poeţii din generaţia „Beat" (Allen Ginsberg, Jack Kerouak), iar în proză, John Barth, Thomas Pynchon, Raymond Federman.

Dintre autorii care au fost incluşi în corpusul postmodernist îi amintim pe: Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, James Joyce, Julio Cortázar, Gabriela García Márquez, Italo Calvino, Umberto Eco, Iris Murdoch.

II. Trăsăturile *Postmodernismului*

Teoreticienii postmodernismului vorbesc despre următoarele caracteristici:

- relaxarea standardelor estetice şi artistice;
- recuperarea ironică şi parodică a trecutului, a fenomenelor de cultură ale predecesorilor;
- literatura postmodernistă utilizează citatul, aluzia, pastişa, reciclarea formelor literare vechi;
- cultivă imprecizia şi indeterminarea sensului;
- pentru postmoderni, literatura este un labirint textual de posibilităţi, de timpuri paralele, de epoci trecute şi viitoare alternative;
- hibridizarea, fragmentarea, colajul, reciclarea şi pastişarea unor vechi motive, teme şi formule estetice;

Scanned with OKEN Scanner

- ironia, ludicul, experimentul;
- poezia se întoarce spre realitatea oraşului şi a străzii („*street poetry*");
- se estompează graniţele tradiţionale dintre genuri şi specii literare;
- printre tehnicile de creaţie preferate de postmoderni se află intertextualitatea, un procedeu prin care textul trimite mereu la alte opere, citând fără ghilimele, preluând personaje, simboluri, fragmente, sintagme celebre sau rescriind, pur şi simplu, alte texte.

III. *Postmodernismul* – Repere critice

„Dacă omul modernist era prin excelenţă *tragic*, strivit, ca personajele existenţialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinţei şi o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezenţa (sau omniabsenţa) *sensului*, postmodernul, în schimb, pare să-şi fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului. Eliberat de obsesia semnificaţiilor şi de tortura căutării adevărurilor absolute, el porneşte de la acceptarea lumii ca *poveste*, ca realitate «slabă», des-fondată, pe care un *eu* la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcţiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârşită. Atitudinea umană fundamentală faţă de lume devine astfel una *estetică*, hedonistă. [...] De la urbanistică la estetica industrială, de la design la muzica rock, de la publicitate la industria ambalajelor şi la cinematografie, criteriul «estetic» al aspectului comercial s-a impus ca unul dintre cele mai importante. Prin *multimedia* lumea de azi n-a câştigat numai un flux de informaţie fără precedent, ci şi un flux comparabil de imagine, culoare, forme în continuă mişcare, puse în scenă de noii tehnicieni ai artei de fiecare zi. Revoluţiile de mentalitate ale anilor '60 şi '70 (mişcările *hippy*, *Flower-power*, revoluţia sexuală etc.) au coincis cu o dezvoltare tehnologică înaltă (apariţia televiziunii, a computerului personal, a unor noi coloranţi sintetici), care a făcut posibilă lumea de azi, mai diversă sau mai plăcută decât oricare alta şi în care ideea de libertate e legată indisolubil de posibilitatea unei experienţe senzoriale fără limite. Poate că obiectul estetic emblematic al lumii de azi ar trebui să fie considerat *videoclipul*, sincretism uneori foarte sofisticat de imagerie suprarealistă, muzică şi animaţie pe computer, tinzând către un spectacol senzorial total. [...] Numeroase fenomene noi ale culturii de masă arată posibilităţile (dar şi limitele) postmodernităţii: *zapping*-ul de pe *cable TV*, *surfing*-ul cultural, jocurile pe computer, nesfârşitele seriale de televiziune hipnotizante, literatura de supermarket etc. – toate sunt aspecte ale aceleiaşi lumi, epidermice şi fascinante ca un vis artificial: lumea postmodernă."

(Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*)

Scanned with OKEN Scanner

IV. *Postmodernismul* românesc

În literatura română, **postmodernismul** este revendicat de generaţia '80: Mircea Cărtărescu (cu romanul *Orbitor*, precum şi cu volume de poezie: *Levantul*, *Poeme de amor*), Mircea Nedelciu (proză: *Zmeura de câmpie*), prozatorii Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu şi Gheorghe Crăciun, Simona Popescu (romanul *Exuvii*; poezie: *Xilofonul*), Ion Bogdan Lefter (critică literară), poetul Florin Iaru, Ioan Groşan etc. Printre primele cărţi reprezentative pentru postmodernismul românesc se află romanul *Femeia în roşu* scris de Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş şi Mircea Nedelciu. Aceştia au debutat în anii '80 şi au încercat să impună un alt mod de a face literatură. S-a remarcat pe bună dreptate că, în România acelor ani, nu exista o societate de consum care să ofere fundalul postmodernităţii, deci să permită introducerea noilor criterii relaxate, hedoniste şi în receptarea literaturii, fiind vorba prin urmare de un „postmodernism fără postmodernitate".

Scanned with OKEN Scanner

POSTMODERNISMUL ROMÂNESC

Mircea Cărtărescu

I. Date biografice despre Mircea Cărtărescu

- 1 iunie 1956 – se naşte la Bucureşti;
- 1971-1975 – urmează cursurile Liceului „Dimitrie Cantemir" din Bucureşti;
- 1976-1980 – urmează cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii Bucureşti;
- 1976-1990 – frecventează Cenaclul „Junimea" condus de Ovid S. Crohmălniceanu;
- 1978 – debutează cu poezii în „România literară", după ce s-a remarcat la „Cenaclul de luni" condus de Nicolae Manolescu;
- 1980 – debutează individual cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut;
- 1989 – publică volumul de proză *Visul* (republicat, în 1993, sub titlul *Nostalgia*), pentru care este recompensat cu Premiul Academiei Române. În traducere franceză, „Le Rêve" este nominalizat pentru Premiul Medicis, premiul pentru cea mai bună carte străină în anul 1992;
- 1990 – publică epopeea eroi-comică *Levantul*, pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor, şi romanul *Nostalgia*, ediţie integrală a cărţii *Visul*, una dintre cele mai traduse şi premiate cărţi ale sale;
- 1991-2013 – este lector şi apoi conferenţiar la Catedra de Istorie a Literaturii Române a Facultăţii de Litere (Universitatea Bucureşti);
- 1996-2007 – publică trilogia *Orbitor*, care conţine volumele *Aripa stângă*, *Corpul* şi *Aripa dreaptă*, la Editura Humanitas;
- 1999 – obţine doctoratul în literatură română cu o teză despre *Postmodernismul românesc*, coordonată de profesorul Paul Cornea.

II. Mircea Cărtărescu – Repere critice

- *„Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent şi mai bine articulat în poezie, la noi, aflăm în lirica lui Mircea Cărtărescu. Versurile acestuia conţin, deopotrivă, şi o viziune asupra existenţei, dar şi una asupra literaturii; şi o imagine asupra creaţiei, dar şi una asupra sensibilităţii. Simultaneitatea registrelor este desăvârşită şi,*

Scanned with OKEN Scanner

oricât am încerca să izolăm un palier sau altul din arhitectura aceasta aproape halucinantă, detaliul va răsfrânge întreg ansamblul. Poemul se reface, febril, ca o amoebă, întrucât în fiecare fragment somnolează chiar fiinţa lui tentaculară."

(Radu C. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*)

- *„De la Nichita Stănescu, niciun poet nu este mai modern în limbaj decât Cărtărescu. Rezervele, depozitele tradiţionale de cuvinte poetice sunt înlocuite de altele, noi, din domeniul tehnicii şi al ştiinţelor exacte. Imaginaţia lexicală este la Cărtărescu nesfârşită. Sub apa şi focul cuvintelor, se ascunde ochiul vizionar, în care se formează imaginile altei realităţi decât aceea comună. Rezervat, afabil, timid în societate, Cărtărescu este, de fapt, un obsedat al lumii lui magice, miraculoase de cuvinte, pe care o locuieşte ca pe un infern confortabil: îl trădează privirea teribil de fixă, ochii din adâncul capului, care nu sunt deschişi pentru ce se vede."*

(Nicolae Manolescu, în prefaţa la volumul *Aer cu diamante*, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan)

- *„Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune: ironizarea poeticului şi valorificarea lirică a prozaicului* [...]. *Invazia banalului, cotidianului, febrei trivialităţii este controlată cu mare atenţie şi răspunde unui scop estetic limpede."*

(Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*. Volumul 1 – *Poezia*)

- Încercând să explice formula propriei poezii, Mircea Cărtărescu afirma: *„ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obişnuite ale vieţii mele de om obişnuit formează conţinutul poeziei, care devine preponderent ca importanţă faţă de formă."*

III. Opera şi contextul cultural

Mircea Cărtărescu este, indiscutabil, unul dintre cei mai mari autori contemporani, unul dintre reprezentanţii de seamă ai literaturii postmoderniste de la noi, ale cărui cărţi au fost traduse deja în peste cincisprezece limbi şi au primit numeroase premii. Poet, prozator şi publicist, a publicat **volumele de poezii**: *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Aer cu diamante* (volum colectiv, 1982), *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (capodoperă a postmodernismului românesc, epopee ludic-parodică, lung poem ce reciclează limbajul epocilor vechi şi al marilor autori ai literaturii române – 1990), *Dragostea* (1994), *Dublu CD* (1998), *Nimic* (2010). **Proza** sa numără **povestiri, nuvele, romane**: *Desant '83* (volum colectiv), *Visul* (1989), *Nostalgia* (1994), *Travesti* (1994), *Orbitor*, roman în trei volume însumând peste 1000 de pagini (1996-2007), *De ce iubim femeile* (2004), *Enciclopedia zmeilor* (2005), *Frumoasele străine* (2010). I-au apărut, de asemenea, **fragmente**

Scanned with OKEN Scanner

de jurnal, studii teoretice (*Visul chimeric*, *Postmodernismul românesc*), publicistică (*Baroane!*, *Pururi tânăr înfăşurat în pixeli*).

Operele sale au fost traduse, în ultimii ani, în engleză, italiană, franceză, spaniolă, suedeză, poloneză, bulgară, maghiară etc. Mircea Cărtărescu este, în acest moment, cel mai cunoscut şi apreciat scriitor român contemporan pe plan internaţional, mulţi critici literari considerând că acesta ar putea fi primul laureat român al Premiului Nobel pentru literatură.

Poema chiuvetei

de Mircea Cărtărescu

Sugestii de analiză

Poema chiuvetei apare, pentru prima oară, în volumul colectiv *Aer cu diamante* (1982) şi ilustrează maniera poetică postmodernistă, în principal, intertextualitatea realizată prin parodierea modelelor şi interesul pentru aspectele cotidiene, deliberat prozaice ale existenţei. Este evidentă, astfel, încă de la prima lectură, analogia cu poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, doar că într-un stil ludic, duios-ironic şi parodic.

▶ **Punctele comune** ale celor două creaţii sunt:

- aspectul narativ;
- prezenţa vocilor/măştilor/rolurilor lirice, ceea ce permite încadrarea ambelor texte în lirica obiectivă;
- tema este una a iubirii imposibile, unul dintre protagonişti fiind de esenţă cosmică: Luceafărul eminescian este o *„stea mică"* în poezia lui Mircea Cărtărescu;
- aspiraţia unei entităţi terestre (aici, *„chiuveta"*!) către absolutul cosmic, către înalt;
- ambele texte sunt structurate pe două dimensiuni care interferează, cel puţin la nivelul aspiraţiei: una terestră, chiar banală, cotidian-urbană la Cărtărescu (bucătăria, oraşul, perdeaua, chiuveta, Dacia crem etc.) şi cealaltă celestă, cosmică, de sorginte romantică (steaua, noaptea înstelată);

▶ **Deosebirile de viziune literară** ale celor două creaţii sunt şi ele uşor de identificat:

- încă de la prima lectură se observă diferenţa de tonalitate şi de limbaj liric. Dacă în *Luceafărul* există, în primul tablou, o atmosferă solemnă, un limbaj elevat, alternând apoi cu cel familiar, în *Poema chiuvetei* limbajul este de la început şi până la sfârşit unul colocvial şi ironic.
- incipitul păstrează doar sugestia de narativitate: *„într-o zi"*;

Scanned with OKEN Scanner

- infinitul spaţial şi temporal nu mai există decât la nivel de sugestie, pentru că *„steaua galbenă"* străluceşte inutil peste *„moara dâmboviţa"*, îndrăgostită fiind, totuşi, de o strecurătoare din casa unui *„contabil din pomerania"*;
- vocile lirice principale nu corespund decât parţial: locul fetei de împărat care avea cândva atribuţiile unicităţii şi era de o nebănuită frumuseţe este luat acum de... *„chiuvetă"*, un inanimat, unul dintre lucrurile cele mai banale, derizorii, tot ceea ce poate fi mai puţin romantic. Palatul şi cadrul de vis, oglinda, noaptea din poemul eminescian sunt înlocuite de bucătăria mizeră, unde mişună gândacii şi bolboroseşte sifonul de la chiuvetă. Universul citatin este prezent cu tot ceea ce are el mai nesemnificativ, minor, banal.
- chemarea aparţine şi de această dată făpturii terestre, dar corespondentul mărilor şi al *„palatelor de mărgean"* se află, cu sens inversat, în lumea de jos, a vieţii comune şi sărace: *„vino, şi ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum,/crăiasă a gândacilor de bucătărie"*;
- incompatibilitatea are, de această dată, şi un revers ironic, întrucât steaua este îndrăgostită, la rândul ei, de altcineva: *„ea iubea o strecurătoare de supă"*, chinurile dragostei fiind la fel de mari;
- imaginile artistice sunt diferite, cadrul spaţial şi temporal coboară în stradă, fiind uşor de recunoscut aspecte şi imagini din Bucureşti;
- s-a renunţat la ritm, rimă, Cărtărescu optând pentru versul liber;
- finalul nu mai are semnificaţia detaşării geniului de lumea pământeană, cu aerul de înţelepciune, dar şi de resentiment abia ghicit al Luceafărului („*Ce-ţi pasă ţie, chip de lut/Dac-oi fi eu sau altul. [...] Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor şi rece.*" Acum, finalul este mai degrabă o poantă care dezvăluie „consolarea" inevitabilă a unei existenţe banale: *„... cândva în jocul dragostei m-am implicat şi eu,/eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste./am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată.../dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari/şi tot ce a fost mi se pare un vis."*

Ironia directă la adresa modelului romantic este evidentă şi în versurile care vorbesc despre retragerea în contemplaţie şi meditaţie în urma dezamăgirii în dragoste: *„Aşa că într-un târziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire la/sensul existenţei şi la obiectivitatea ei."*

Ce trebuie să ştiu!

- ▶ Trăsături ale postmodernismului şi reprezentanţi;
- ▶ Postmodernismul românesc;
- ▶ Opera lui Mircea Cărtărescu – prezentare generală;
- ▶ Structura compoziţională a *Poemei chiuvetei*;

Scanned with OKEN Scanner

- ▶ Teme şi motive prezente în *Poema chiuvetei*;
- ▶ Analogia poeziei lui Mircea Cărtărescu cu poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu (punctele comune şi deosebirile de viziune literară);
- ▶ Elemente de expresivitate artistică prezente în text;
- ▶ Argumentarea caracteristicilor postmoderniste ale acestei poezii;
- ▶ Felul în care se relevă ironia la adresa modelului romantic.

Cum îmi fixez cunoştinţele!

Teme de lucru

1. Comentează semnificaţiile pe care le are titlul poeziei lui Mircea Cărtărescu. Vei avea în vedere asocierea celor două cuvinte care aparţin unor registre diferite: solemn, grav şi colocvial, trivial.

2. Textul lui Mircea Cărtărescu este construit pe două secvenţe poetice principale. Precizează ideile pe care le dezvoltă fiecare.

3. Narativitatea poemului este o caracteristică a poemului postmodern, motivată în text prin prezenţa unei voci narative, a personajelor şi întâmplărilor, desfăşurate într-un anumit timp şi spaţiu. Prezintă statutul naratorului şi al personajelor, caracteristicile reperelor spaţio-temporale şi ineditul întâmplărilor.

4. Poetul postmodern, conştient că totul s-a scris şi nu mai poate fi spus nimic nou în literatură, se joacă cu formele şi conţinuturile existente, deja cunoscute: decupează, citează, reciclează, face colaje, se amuză, pastişează, parodiază, detronează lumea cunoscută. În ce constă jocul de-a literatură în acest text? Ilustrează cu exemple.

5. Foloseşte-ţi imaginaţia pentru a rescrie, în cheie postmodernă, în una-două pagini, un text consacrat, fie din literatura populară (de exemplu, *Mioriţa*), fie din cea cultă (nu trebuie să fie neapărat poetic).

Test de verificare a cunoştinţelor

Subiectul I

Citeşte poezia *Mică elegie* de Mircea Cărtărescu şi rezolvă următoarele cerinţe:

1. Identifică elementele din care se compune cadrul în care se regăsesc cei doi îndrăgostiţi din poezie şi realizează o paralelă cu cadrul romantic în care se săvârşeşte ritualul iubirii.

2. Numeşte idealul de iubire pe care îl are tânărul din poezie şi precizează ce presupune el. Cum motivezi renunţarea îndrăgostitului la idealul romantic de iubire?

Scanned with OKEN Scanner

3. Comentează titlul poeziei în relaţie cu conţinutul acesteia.
4. Găseşte corelaţia dintre citatul biblic şi conţinutul poeziei.
5. Precizează patru elemente de poetică postmodernistă prezente în textul dat.

Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi **rostul poeziei în existenţa noastră.**

Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului şi formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuţie, *argumentaţia* – cu minimum 2 argumente şi exemplificări – şi *concluzia*).

Cum învăţ!

Date despre autor şi operă	▶ informaţii generale despre Mircea Cărtărescu şi despre opera sa; ▶ informaţii despre *Poema chiuvetei* – anul şi locul apariţiei; ▶ argumente că *Poema chiuvetei* este postmodernistă.
Titlul	▶ titlul trimite la *odă*, specie clasică, parodiată prin alegerea unui destinatar inanimat, *chiuveta*, care desemnează un element banal, derizoriu din existenţa cotidiană; ▶ termenul *„poema"* – în „ton" cu revalorificările estetice asumate de postmodernişti (epopeea, poemul etc.).
Tema	▶ parodierea unor teme şi convenţii ale poeziei, raportarea făcându-se la *Luceafărul* eminescian prin tema iubirii dintre două entităţi incompatibile, unul dintre protagonişti fiind de esenţă cosmică: o *„stea mică"*.
Structura	▶ strofe inegale, cu vers liber; ▶ text narativ şi secvenţe dialogate.
Compoziţie	▶ textul este structurat pe două dimensiuni care interferează: una terestră, chiar banală, cotidian-urbană (care cuprinde: bucătăria, oraşul, perdeaua, chiuveta, Dacia crem etc.) şi cealaltă celestă, cosmică, de sorginte romantică (steaua galbenă, noaptea înstelată).

Scanned with OKEN Scanner

	▶ poemul cuprinde două secvenţe lirice: – prima secvenţă – este preponderant narativă şi relatează, la persoana a III-a, idila imposibilă dintre un obiect din recuzita casnică, o *„chiuvetă”*, şi unul din planul cosmic, o *„stea galbenă”*. Chiuveta se confesează muşamalei, borcanului de muştar, tacâmurilor şi chiar steluţei. – a doua secvenţă – începe cu o exclamaţie retorică (*„dar, vai!”*), anticipând presupusa dramă a neîmplinirii iubirii. Finalul aduce în prim-plan imaginea cuplului format din elemente de aceeaşi condiţie (chiuveta şi muşamaua), iar în ultimele cinci versuri se schimbă persoana a III-a cu persoana I.
Subiectivitatea lirismului	▶ lirismul este subiectiv, „povestitorul” (gaura din perdea) folosind pronume şi verbe la persoana I singular. ▶ rolul „didactic” (neintenţionat) al textului; ▶ distincţia clară dintre autor şi eul liric.
Ludicul verbal	▶ limbaj colocvial şi ironic. ▶ ironia şi autoironia – parodierea presupune intelectualism în abordare, pentru că porneşte de la premisa „destructurării” textului-sursă, într-un alt registru, în cazul de faţă minor („Luceafărul” – „stea mică”).

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1995

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999

Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Ploieşti, 1994

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2012

Scanned with OKEN Scanner

FORME ALE TEATRULUI MODERN

Marin Sorescu

Secolul XX aduce importante înnoiri în sfera cultural-artistică, odată cu afirmarea modernismului. Genul dramatic, la fel ca celelalte genuri literare, ia o deosebită amploare după cel de-al Doilea Război Mondial, continuând experimentele literare interbelice. Se produce o dezvoltare fără precedent a dramaturgiei care îşi descoperă noi forme şi teritorii: teatrul epic, poetic, absurd, parabolic, mitic etc.

O direcţie importantă se constituie prin dialogul cu miturile Antichităţii, ale creştinismului sau cu unele mai târzii, medievale şi renascentiste. Rescrierea mitului presupune reinterpretarea lui dintr-o perspectivă modernă. Omul modern, pierzând contactul cu sacrul, se confruntă cu o altă fatalitate, ce ţine de ordinea profană: pierderea identităţii, lipsa de comunicare, înstrăinarea de lume, problema libertăţii, a singurătăţii universale etc., teme recurente puse în discuţie de teatrul modern prin intermediul miturilor.

În categoria acestui tip de teatru se înscrie şi dramaturgia lui Marin Sorescu, participant prin opera sa la acţiunea de reînnoire a teatrului românesc, alături de Lucian Blaga (creatorul la noi al teatrului mito-poetic – *Meşterul Manole*), Gellu Naum (autor de teatru suprarealist), Eugen Ionescu (teatrul absurdului), Matei Vişniec (formule metatextuale, ludic-ironice, experimentale).

Iona

de Marin Sorescu

I. Date biografice despre Marin Sorescu

- 29 februarie 1936 – se naşte la Bulzeşti, judeţul Dolj;
- 1947-1950 – este elev la Liceul „Fraţii Buzeşti" din Craiova;
- 1950 – se transferă la Liceul Militar „Dimitrie Cantemir" din Predeal;
- 1955-1960 – urmează cursurile Facultăţii de Filologie din Iaşi;
- 1959 – debutează, cu versuri, în revista „Viaţa studenţească";
- 1963 – începe să lucreze ca redactor la revista „Luceafărul";

Scanned with OKEN Scanner

- 1964 – debutează, la vârsta de 28 de ani, cu volumul de parodii *Singur printre poeţi*;
- 1965 – apare volumul *Poeme*, pentru care primeşte, în 1966, Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor;
- 1973 – apare suita de şase volume *La lilieci*;
- 1974-1989 – conduce revista „Ramuri";
- 1990 – devine membru corespondent al Academiei Române;
- 1991 – i se acordă Premiul „Herder", la Viena;
- 1991-1996 – este directorul revistei „Literatorul";
- 1992 – obţine doctoratul în Filologie la Universitatea Bucureşti. Devine membru titular al Academiei Române.
- 25 noiembrie 1993 – 5 mai 1995 – ministru al Culturii;
- 8 decembrie 1996 – moare la Bucureşti.

II. Marin Sorescu – Repere critice

- *„Când un poet scrie teatru, este aproape sigur că piesele lui sunt nişte metafore dezvoltate. Marin Sorescu face excepţie, piesele lui nu intră în categoria incertă a teatrului poetic, deşi, prin tensiunea ideilor şi traducerea unor atitudini umane în simboluri mari, nu sunt lipsite de lirism şi nici de dramatism,* **Iona**, **Paracliserul** *şi* **Matca** *sunt opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionesco: o căutare spirituală. Temele dezvoltate de aceste monologuri dramatice merg, până la un punct, în direcţia existenţialiştilor* [...], *însă Marin Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală şi nu caută în absurd o eternă soluţie de salvare."*

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III)

- *„Nu e nicio îndoială că peştele care îl înghite pe Iona şi pe alţi eroi mitici simbolizează moartea: burta reprezintă Infernul. În viziunile medievale, Infernurile sunt frecvent imaginate sub forma unui enorm monstru marin avându-şi poate prototipul în Leviathanul biblic. A fi înghiţit înseamnă deci a muri, a pătrunde în Infern – ceea ce toate riturile primitive de iniţiere despre care am vorbit lasă să se înţeleagă. Dar pe de altă parte, intrarea în burta monstrului înseamnă şi integrarea într-o stare preformală embrionară. Aşa cum am spus, tenebrele care domnesc în interiorul monstrului corespund Nopţii cosmice, Haosului de dinainte de creaţie."*

(Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise şi mistere*)

- *„Nicolae Manolescu interpreta finalul piesei de teatru* **Iona** *ca pe un «triumf» sau, am spune noi, ca pe un gest superior de nesupunere salvatoare. Personajul nu se sinucide (în sensul comun al cuvântului), ci se eliberează* [...], *se salvează pentru o nouă luptă care are şi ceva donquijotesc în străfundurile conştiinţei de*

Scanned with OKEN Scanner

sine, în labirintul ființei. Dacă privim din acest unghi interpretativ, ironia lui Marin Sorescu este marca tragică a unei conștiințe care încearcă să se elibereze din cușca anatomică a contingentului, dar, mai ales, din labirintul absurd al unui edificiu kafkian. În aceeași piesă de teatru, **Iona**, *personajul proiectează mental – ca într-un delir terifiant – construcția unei ambarcațiuni din lemn, în jurul ei marea, abisul lichid. Este dacă forțăm lucrurile, o situație asemănătoare (dar în planuri epice diferite) cu încercarea de salvare din labirintul propus de Dedalus și Icar. Ceea ce îl individualizează și îl singularizează pe Marin Sorescu este maniera donquijotescă ce pare logică numai în «lumina» altei gândiri. Mica moară de vânt din burta peștelui înghițit de pește nu este decât un argument al acestei interpretări abordate și de alți comentatori. Peste toate plutește însă, mai adânc decât apele mării, sentimentul unei singurătăți cosmice."*

(Traian T. Coșovei, *Marin Sorescu – vocea din burta chitului*)

- *„Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul ori ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică, politică ori cabalistică acestui personaj? Și, mai ales, ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic* [...]. *Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur."*

(Marin Sorescu – mărturisire)

III. Opera și contextul cultural

Marin Sorescu este unul dintre scriitorii afirmați în anii '60, făcând deci parte din așa-numita „generație 60" sau neomodernistă, alături de Marin Preda, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Leonid Dimov etc. A debutat ca **poet** în 1964, cu un volum de parodii intitulat *Singur printre poeți*, urmând alte cărți de poezie: *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), *Tușiți* (1970), *Suflete, bun la toate* (1973). **Temele** acestor volume sunt **condiția umană, destinul, viața, moartea**, teme grave, tratate într-un stil tragic-ironic, cu trimiteri la mituri, simboluri străvechi și celebre personaje din literatura antică și modernă a lumii. Cele șase cărți ale ciclului *La lilieci* alcătuiesc un univers aparte, rural, cu un limbaj idiomatic, savuros-ironic. Ca **prozator**, Marin Sorescu a semnat romanele: *Trei dinți din față* (1978) și *Viziunea viziunii* (1982).

Dramaturgia lui Marin Sorescu cuprinde:

- trilogia *Setea muntelui de sare* (1974), alcătuită din *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*, piese simbolice, dense, la limita dintre liric, epic și dramatic;

Scanned with OKEN Scanner

- piese cu pretext şi fundal istoric medieval – campania lui Mahomed al II-lea în Ţara Românească, domnia lui Vlad Ţepeş –, care ascund însă aceeaşi tematică gravă a condiţiei umane într-o formă grotescă, tragic-ironică: *Răceala* (1976), *A treia ţeapă* (1978) şi alte titluri: *Există nervi*, *Pluta Meduzei*, *Luptătorul pe două fronturi*, *Vărul Shakespeare*.

De fiecare dată se distinge familiaritatea tratării celor mai grave teme, tonul firesc, obişnuit al conversaţiei între semeni, parodierea subtilă a modelelor ce păreau de neatins, umorul benign, nesarcastic, căutarea cu obstinaţie a unui sens chiar şi acolo unde înţelesurile lumii acesteia şi ale celei de dincolo par a fi dispărut, personaje de o mare inocenţă care îşi trăiesc iluziile ca pe nişte realităţi indiscutabile.

Trilogia *Setea muntelui de sare* este alcătuită din *Iona*, *Paracliserul* şi *Matca*, piese simbolice, dense, aflate la **limita dintre liric, epic şi dramatic**. Există, în fiecare piesă din trilogie, un **substrat mitic**: *Iona* trimite la **mitul biblic din Vechiul Testament**, *Paracliserul* la **mitul românesc al Meşterului Manole**, iar *Matca* reconstruieşte, în termeni moderni, **mitul biblic al Potopului. Titlul trilogiei** este o **metaforă despre setea de adevăr, de cunoaştere şi de comunicare**, acestea fiind, de fapt, căile de care omul are nevoie pentru a ieşi din absurdul vieţii, din automatismul existenţei.

IV. Tema

Piesa *Iona* a apărut în anul 1960 şi face parte, alături de *Paracliserul* (1970) şi *Matca* (1973), din trilogia *Setea muntelui de sare* (1974).

Prelucrarea cărţii din Biblie face ca piesa *Iona* să fie de la început **parabolică**. Astfel, **tema** nu este cea a pescarului înghiţit de uriaşa balenă, adică sensul literal al textului, ci cea a **omului confruntat cu absurdul existenţei sale**. Este, până la urmă, **povestea dramatic-duioasă a căutării propriei identităţi şi a sensului vieţii**. Într-un interviu privind semnificaţia dramei, Marin Sorescu a declarat: *„Iona este omul în condiţia lui umană, în faţa vieţii şi în faţa morţii"*.

O altă temă, adiacentă, este aceea a **singurătăţii**: piesa are un **singur personaj**, Iona, care îşi pierde până şi ecoul. **Dialogul** (de fapt, lungul monolog) este **cu sine însuşi**. Autorul declară:*„am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur"*. Iona se dedublează pe tot parcursul piesei, dialogând cu sine însuşi, pentru a pune în valoare numeroase idei privind existenţa şi destinul uman, prin exprimarea propriilor reflecţii, opinii sau concepţii. Însuşi dramaturgul precizează, în deschiderea piesei: *„Iona... se comportă ca şi când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează şi «se strânge», după cerinţele vieţii sale interioare şi trebuinţele scenice."*

Scanned with OKEN Scanner

V. Structură și compoziție

Piesa este alcătuită din **patru tablouri**, alternându-se spațiile de manifestare ale individului, între **„afară"** (în **tablourile I** și **IV**) și **„înăuntru"** (în **tablourile II** și **III**). Trebuie remarcat, totuși, faptul că spațiile sunt, de fiecare dată, metaforice, Iona asociindu-se, prin excelență, unui singur „spațiu", interior, subiectiv, al conștiinței.

VI. Titlul

Statutul personajului – Personajul sorescian are la origine **cunoscutul personaj biblic Iona**, care fusese însărcinat să propovăduiască în cetatea Ninive cuvântul Domnului, întrucât păcatele omenirii au ajuns până la cer. Iona se răzgândește însă și se ascunde pe o corabie cu care pleacă pe mări. Dumnezeu îl pedepsește pentru nesupunere, provocând o furtună pe mare. Corăbierii, bănuind că Iona este cel care a atras mânia dumnezeiască, îl aruncă în valuri și este înghițit de un monstru marin. După trei zile și trei nopți petrecute în burta peștelui, în pocăință, este eliberat de Dumnezeu și își împlinește misiunea.

Iona din piesa lui Sorescu se deosebește de personajul biblic prin aceea că acesta din urma este înghițit de chit ca pedeapsă, pentru că voia să fugă de o misiune, pe când eroul lui Sorescu, deși nu săvârșise niciun păcat, se află încă de la început „în gura peștelui" și nici nu are posibilitatea eliberării în fapt.

Iona este un **personaj neomodernist, cu valoare simbolică**. Autorul însuși declara că Iona poate fi întreaga omenire, altfel spus omul în condiția lui modernă, singur în univers, odată cu ruperea legăturii cu sacrul. El exprimă strigătul tragic al individului însingurat, care face eforturi disperate de a-și regăsi identitatea, de a da un sens existenței sale.

VII. Construcția subiectului

1. Incipitul – În **tabloul I, Iona** este în ipostaza **omului obișnuit, captiv în plasa rutinei cotidiene.** El experimentează statutul de ființă socială, este un pescar, unul ghinionist, care visează să prindă peștele cel mare (Iona – visătorul), dar prinde numai *„fâțe"* – simbol al iluziilor. Pentru a nu se demoraliza din cauza neputinței sale, își ia cu el un acvariu din care pescuiește peștii care *„au mai fost prinși o dată"*. Iona este, fără să știe, prins în gura unui pește uriaș, într-un „afară" iluzoriu.

Conflictul este unul **la nivelul conștiinței**, situat **între ideal și realitate, între vis și aspirație.** Iona este fascinat de imensitatea mării – motiv cu valențe multiple (infinitul cunoașterii, spațiu al originii vieții, simbol al mamei eterne etc.) și remarcă

Scanned with OKEN Scanner

similitudinea dintre lucruri şi peşti, dintre visuri şi nade: *„Noi, peştii, înotăm printre nade... Visul nostru de aur e să înghiţim una, bineînţeles pe cea mai mare."*

Tot în acest tablou, Iona uită cine este, îşi pierde până şi ecoul; de acum şi până la sfârşitul piesei el trăieşte această amnezie, dar şi un amplu proces de anamneză, de recuperare a propriei identităţi. Limbajul, care este vorbărie fără şir, devine treptat instrument al cunoaşterii de sine şi a lumii. Finalul tabloului îl prezintă pe erou înghiţit de un peştele uriaş, cu care încearcă să se lupte, strigând după ajutor.

2. Tabloul al II-lea, ca urmare, îl surprinde pe Iona „înăuntru", în burta peştelui I, într-un timp al târziului: *„Uite s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi-n salcâmul din faţa casei..."* Ipostaza lui este cea de fiinţă lucidă, ce-şi trăieşte singurătatea existenţială şi dilematică, dornic de certitudini. **Iona-victima** devine **Iona-căutătorul** şi, mai apoi, **Iona-luptătorul** (când spintecă burta peştelui care-l înghiţise cu un cuţit).

Conflictul psihologic este situat între trăire şi gândire. Burta peştelui devine un spaţiu labirintic cu simbolismul lui multiplu, ambiguu: limitele umane în general, spaţiu al iniţierii, coborâre în Infern şi în subconştient, spaţiu al naşterii şi renaşterii într-o altă existenţă, într-o lectură mai contextualizată, şi anume sistemul comunist ce privează individul de libertatea de expresie şi manifestare etc.

Iona se eliberează treptat de stereotipii şi aderă la un comportament mitic (îşi aminteşte povestea biblică a lui Iona). Vorbeşte mult, logosul fiind expresia supravieţuirii, mijlocul prin care omul poate să se opună absurdului existenţei. Problemele pe care şi le pune sunt diverse: **problema morţii** – *„De ce trebuie să se culce toţi oamenii la sfârşitul vieţii?"*; **a destinului uman şi a trecerii timpului** – *„Mi se pare mie sau e târziu?"*; *„Cum mai trece timpul!"*; **problema protejării de rău** – *„Ar trebui pus un grătar la intrarea în orice suflet"*. Limbajul capătă tonalităţi ironic-sentimentale, străbătute de un umor suav. Metaforele liricizează discursul, creând impresia unor mici poeme: *„trebuie să sting cu o pleoapă lucrurile care au mai rămas aprinse..."*

3. Tabloul al III-lea îl găseşte pe Iona în burta celui de-al doilea peşte, după ce îl spintecase cu un cuţit pe primul (şi apoi în a celui de-al treilea). El constată cu stupoare că acesta fusese înghiţit la rândul său de un peşte mai mare şi că se află tot înăuntru, închis. Încearcă să ia în stăpânire, prin conştiinţă şi acţiune, spaţiul existenţial al absurdului. Nu se lasă prins în capcana iluziilor donquijoteşti, simbolizate de prezenţa morilor de vânt, şi regresează înspre un timp mitic al originilor, spre o mamă originară, recuperând istoria omenirii şi năzuind să se nască. Iona scrie o scrisoare mamei sale şi are viziunea nenăscuţilor copii, ce zac în burta chitului. Întâlnim ipostaza unui **Iona revoltat** şi a unui **Iona-arhetipal, arheu**. Conflictul este **ontologic**, situat între viaţă şi moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Tot în acest tablou, personajul se întâlneşte cu doi pescari care nu îi răspund la întrebări, dar care duc în spate nişte bârne – simbolizând omul care nu se interoghează asupra destinului său şi îl acceptă fără crâcnire, fără a căuta motivaţia acţiunilor sale (motivul lui Sisif, întâlnit şi la existenţialistul francez Camus). Faptul că nu-şi vorbesc trimite la ideea lipsei de comunicare în societatea modernă şi la tema singurătăţii omului în lume şi în univers. Iona este, astfel, fundamental singur, dar tratează problema ironic: *„De ce-i mai mănâncă (chitul), dacă n-are condiţii?"* Limbajul poetic este duios-ironic, cu un umor cald: *„Femeile însărcinate se strâng mai multe la un loc să stea copiii de vorbă... Pun viitorul la cale."*

4. În **tabloul al IV-lea**, Iona este tot aparent „afară", având în spate burta ultimului peşte spintecat. În depărtare, se zăreşte însă un şir nesfârşit de burţi – simbol al unei libertăţi sau eliberări iluzorii. Cu barbă, asemenea schivnicilor – semn al îndelungatului proces de iniţiere şi spiritualizare – Iona apare în ipostaza **schivnicului** şi mai apoi a **iluminatului**, care pare a fi găsit soluţia ieşirii din existenţa absurdă.

Conflictul psihologic se rezolvă prin regăsirea sinelui, trecerea de la amnezie şi pierderea identităţii, la regăsirea sinelui prin anamneză (*„Iona. Eu sunt Iona!"*); rămâne însă **conflictul existenţial** (între limitele umane şi aspiraţia spre un ideal imposibil). Chiar dacă eliberarea nu este posibilă, Iona nu renunţă la căutare. Descoperă că a greşit doar sensul drumului: aventura este una spre centru, spre înăuntrul său, nu spre în afară. Îşi spintecă burta iluminat, exclamând: *„Răzbim noi cumva la lumină!"*

VIII. Finalul

Acest ultim gest al lui Iona, de a-şi spinteca propria burtă, poate fi un gest reflex sau o sinucidere, o părăsire voită a lumii înconjuratoare şi o retragere în sine însuşi, aceasta fiind unica salvare pe care o găseşte – soluţie în spiritul existenţialiştilor francezi.

Gestul sinuciderii şi **simbolul luminii** din final sunt însă şi o încercare de împăcare între omul singur şi omenirea întreagă, o salvare prin cunoaşterea de sine, ca forţă purificatoare a spiritului.

Criticul literar Nicolae Manolescu, în articolul intitulat sugestiv *Triumful lui Iona*, interpretează gestul personajului, din finalul piesei, ca pe o salvare de sine, ca pe un alt început: *„Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuţitului împotriva-şi trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă şi după ce condiţia tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eşecului.* [...] *Adevărata măreţie a lui Iona este de a fi luat cunoştinţă de sine, de forţa sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt."*

Scanned with OKEN Scanner

Eroul lui Marin Sorescu este un personaj construit în **manieră neomodernistă**, pe de o parte, prin caracterul său simbolic, reprezentând **omul generic al lumii moderne, surprins în condiţia sa limitată, într-un spaţiu al prizonieratului perpetuu, într-un orizont al recluziunii**. Pe de altă parte, pe lângă elemente binecunoscute ale teatrului clasic, el recurge la mijloace moderne de construcţie a acestuia. Astfel, pe lângă indicaţiile scenice, care surprind în mod direct trăsăturile personajului, mişcările lui sufleteşti („*explicativ*", „*înţelept*", „*uimit*", „*vesel*", „*curios*", „*blazat*", „*speriat*", „*enervat*" etc.), întâlnim şi mijloace moderne de caracterizare – introspecţia şi monologul interior – Iona raportându-se reflexiv la sine şi la lume.

Prin urmare, Marin Sorescu reuşeşte o înnoire a teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX, prin crearea unui personaj de o radicală modernitate, alături de celelalte inovaţii propuse de teatrul său: reinterpretarea mitului, caracterul simbolic al spaţiului scenic şi al întâmplărilor, interpretările multiple, estomparea graniţelor dintre genurile literare etc.

Ce trebuie să știu!

- Trăsăturile neo/moderne ale textului;
- Elementele de noutate ale dramei soresciene;
- Tematica dramei *Iona*;
- Motivele literare esenţiale;
- Semnificaţia titlului dramei;
- „Jocul de roluri"/Ipostaze ale eroului, personajul polivalent;
- Structura, construcţia subiectului dramatic;
- Trăsături ale timpului şi spaţiului în dramă;
- Simbolurile textului;
- Semnificaţii ale dramei – „opera aperta".

Cum îmi fixez cunoștințele!

Pe baza textului dramei *Iona* răspunde cerinţelor următoare:

A. Demitizarea mitului

1. Citeşte textul integral al piesei *Iona* şi scrie rezumatul acestuia.

2. Citeşte povestea lui Iona din „Vechiul Testament" şi compară cele două texte, stabilind asemănările şi deosebirile dintre ele.

3. Identifică intriga piesei şi conflictul dramatic, revizuind definiţia conceptelor. În ce măsură conflictul se deosebeşte de cel din teatrul clasic?

Scanned with OKEN Scanner

4. Indică şi analizează reperele spaţio-temporale din cele patru tablouri ale piesei, folosindu-te şi de indicaţiile scenice.

5. O caracteristică a teatrului modern o reprezintă atribuirea unor valenţe simbolice cadrului acţiunii, redus în cazul piesei *Iona* la esenţă. Ce semnificaţii capătă, în acest sens, burta chitului în care se află captiv personajul? Discutaţi, având în vedere următoarele sugestii:

- un spaţiu fantezist lipsit de semnificaţii;
- un spaţiu al aventurii care este viaţa însăşi;
- chiar trupul lui Iona în care sufletul său este captiv;
- subconştientul personajului;
- Infernul în care coboară eroii din epopeele antichităţii greco-latine pentru a descoperi adevărul salvator;
- spaţiul intrauterin, al fetusului înainte de naştere;
- moartea şi renaşterea într-o altă existenţă;
- spaţiu al iniţierii, al trecerii la o altă etapă, superioară, a vieţii;
- limitele impuse de societatea comunistă cetăţenilor săi (piesa a fost scrisă în această perioadă);
- limitele umane în general etc.

6. Departe de a fi verosimile, peripeţiile trăite de pescar permit interpretări multiple, nu întâmplător textul este privit ca o parabolă sau o metaforă. Relevaţi semnificaţiile posibile ale acestei metafore/parabole, în relaţie cu puţinele evenimente ale piesei.

B. Teme şi motive

1. Precizează şi exemplifică temele regăsite în discursul personajului (de exemplu: singurătatea, pierderea identităţii, viaţa, moartea, lipsa de comunicare, captivitatea etc.).

2. Două motive definesc parcursul personajului de-a lungul piesei: motivul amneziei[1], ce coincide cu pierderea identităţii, şi cel al anamnezei[2] din final, când Iona se redescoperă pe sine. Ce semnificaţie au acestea în demersul său de cunoaştere şi recunoaştere?

3. Discutaţi posibilele semnificaţii ale motivului mării, unul dintre cele mai fascinante din literatură.

4. Pune motivul mării în relaţie cu îndeletnicirea de pescar a personajului. De ce crezi că autorul a ales ca Iona să fie un pescar, şi nu un pădurar sau un vânător?

5. Argumentează în ce măsură putem vorbi de existenţa în text a unui motiv al „pescarului pescuit". Ia în considerare şi cuvintele eroului: „*Apa e plină de nade,*

[1] *amnezie* – pierdere totală sau parţială a memoriei

[2] *anamneză* – reamintire a ideilor, trăirilor, evenimentelor, faptelor dintr-o existenţă anterioară

Scanned with OKEN Scanner

tot felul de nade frumos colorate. Noi, peştii, înotăm printre ele atât de repede, încât părem gălăgioşi..."

6. Un alt element important în constituirea temei naşterii sau renaşterii este cel al *mamei universale*. Identifică-l şi comentează-l în relaţie cu alte elemente simbolice din piesă (dorinţa lui Iona de a se naşte din nou, drumul invers pe care trebuie să-l parcurgă personajul etc.).

7. Iona pare a se afla într-un prizonierat perpetuu. Ieşit din burta primului peşte, îşi dă seama că acesta fusese înghiţit de un al doilea şi apoi de un al treilea, iar, în ultimul tablou, ajuns la mal, zăreşte la orizont un şir nesfârşit de burţi. Analizează în ce măsură putem vorbi despre un motiv al labirintului în această piesă. Ia în considerare şi cuvintele personajului: *„Problema este dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva, odată ce te-ai născut, Doamne, câţi peşti unul într-altul!"*

C. Personajul şi rolurile sale

1. În teatrul contemporan, personajul nu se mai integrează într-o tipologie socială sau morală; el capătă semnificaţii simbolice, la fel ca şi spaţiul în care evoluează. Discutaţi următoarele valenţe simbolice ale lui Iona:

- Iona este pescarul ghinionist;
- omul „neînchipuit de singur";
- fiinţa umană în stare embrionară;
- individul aflat într-o situaţie limită (izolarea, moartea etc.);
- omul modern în general („umanitatea generică") ce a rupt legătura cu sacrul, rămânând un rătăcit în istorie;
- însuşi autorul etc.

(Într-o mărturisire, Marin Sorescu spunea: *„Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel ce trăieşte în Ţara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiţia lui umană, în faţa vieţii şi în faţa morţii."*)

2. Iona vorbeşte cu sine. Piesa se constituie ca un solilocviu al personajului. Ce semnificaţie capătă în text logosul – comunicarea prin dedublarea lui Iona? Discutaţi urmărind sugestiile:

- este un mod de a-şi alunga *urâtul*;
- felul prin care Iona încearcă să depăşească starea de panică şi disperare;
- o modalitate de supravieţuire în izolare;
- mijlocul prin care rezistă în faţa absurdului existenţei;
- formă de solidaritate cu sine, de menţinere sau de realizare a propriei identităţi etc.

3. Iona „joacă" de-a lungul piesei mai multe roluri: de pescar, filosof, poet, aventurier, naufragiat, fiu, tată, prieten etc. Alege pasajele cele mai relevante din text care să ilustreze aceste ipostaze şi, eventual, altele.

Scanned with OKEN Scanner

4. Iona suferă o transformare esenţială unică în literatura absurdului, în sensul că el priveşte existenţa ca inteligibilă, iar raţiunea ca pe un factor integrator. În întunericul lumii în care se află, Iona devine conştient de rostul său, se opune universului ostil şi trece de la starea de inconştienţă la cea de luciditate. Discutaţi în ce fel se realizează acest lucru.

D. Semnificaţiile textului

1. În ultimul act al piesei, Iona zăreşte şirul de burţi nesfârşite şi, pentru a scăpa de această condiţie, îşi străpunge burta, exclamând: *„Ieşim noi cumva la lumină."* Finalul este neaşteptat şi enigmatic. Discutaţi în ce măsură este el o reuşită sau un eşec al personajului.

Ai în vedere şi afirmaţia autorului despre teatrul său: *„E o mare doză de nelinişte în teatrul pe care-l scriu, de anxietate, chiar un vuiet de întrebări puse şi nerezolvate. I se pot aplica multe etichete, etichetele pot fi întoarse şi pe dos, după un timp, după ce se mai şterge scrisul de pe ele."* (Marin Sorescu)

2. *Iona* este o „operă deschisă", în sensul teoriei lui Umberto Eco, deoarece permite o multitudine de interpretări, atât pesimiste, cât şi optimiste. Astfel, într-o viziune pesimistă, omul este văzut ca prizonierul condiţiei sale limitate, viaţa fiind pentru el o succesiune de lumi închise pe care omul, mânat de o voinţă aprigă de libertate, încearcă cu disperare să le străbată. Condamnat la recluziune, Iona trăieşte într-un perpetuu orizont al aşteptării, asemănător, din acest punct de vedere, cu personajul lui Beckett din *Aşteptându-l pe Godot*. Marin Sorescu dezvoltă o idee care se găseşte şi la scriitorul existenţialist francez Jean-Paul Sartre: omul trebuie să înfrunte moartea, având dreptul moral să recurgă la un gest disperat (sinuciderea), atunci când nu se mai arată nicio soluţie demnă de salvare. Dar, spre deosebire de acesta, gestul sinuciderii poate fi interpretat, în plan simbolic, ca o eliberare, de unde şi trimiterea la simbolul luminii.

Comentează în acest sens afirmaţia: *„Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuţitului împotrivă-şi trebuie interpretat simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă şi după ce condiţia tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eşecului. Cum să nu se vadă cât de imensă, de copleşitoare, ca o iluminare născută din miezul fiinţei, este bucuria cu care Iona îşi spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată destinul? Adevărata măreţie a lui Iona este de a fi luat cunoştinţă de sine, de forţa sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt."* (Nicolae Manolescu în revista „Luceafărul")

3. Cu toate că Iona nu este un „ales", nu face parte dintr-o elită, ca eroul din tragedia antică, Marin Sorescu îşi subintitulează piesa *„tragedie în patru acte"*. Autorul fixează un raport tensionat între om şi propria existenţă. Personajul are conştiinţa destinului său tragic (imposibilitatea eliberării) şi meditează asupra soluţiei

Scanned with OKEN Scanner

de a ieşi cât mai demn din condiţia, adeseori umilitoare, a vieţii. El mută circuitul existenţei în interior, în orizontul cunoaşterii, redescoperind rostul gândirii.

Argumentează în ce măsură putem vorbi astfel despre un tragism contaminat de un optimism tonic, de tip modern.

E. Limbajul: poezie, filosofie şi umor

1. Prins în gura peştelui uriaş, Iona se comportă, în aceste împrejurări extraordinare, ca şi cum s-ar afla într-o situaţie normală: face reflecţii despre progres, soartă, sensul vieţii, destinul generaţiilor, viaţă, moarte, oameni, lucruri, urzeşte planuri pentru viitor etc. Momentele de mare sfâşiere lăuntrică, de teamă şi de disperare ale personajului sunt trecute prin filtrul ironic care le readuce încărcătura de mister şi incertitudine. Ironia şi autoironia ascund intenţia absurdului care guvernează existenţa şi-i răpeşte semnificaţiile.

Exemplifică cu sintagme sau enunţuri în care Iona apelează la ironie. Comentează folosirea ei.

2. Reflecţiile filosofice pe marginea timpului, destinului uman etc. sunt făcute într-o tonalitate ironic-sentimentală, iar metaforele şi limbajul liric-figurat creează impresia de mici poeme intercalate în monologul personajului: *„Începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi în salcâmul din faţa casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile."*

Identifică şi alte fragmente poetice în discursul lui Iona.

3. Umorul nu lipseşte nici el din discursul dramatic. Benign, nesarcastic, el dezvăluie spiritul ludic, inocenţa şi candoarea lui Iona, adevărate forme de supravieţuire ale personajului nealterate de experienţa sa dramatică. Transcrie patru exemple semnificative în acest sens.

F. Spectacolul şi receptarea lui

1. Textele dramatice sunt destinate a fi reprezentate pe scenă. Spectacolul teatral nu este însă o simplă transpunere a operei dramatice în limbajul scenic. El reprezintă, de obicei, o lectură şi o interpretare a textului în viziunea regizorului, care poate opera, uneori, modificări în planul scenografiei, al jocului actorilor, al statului lor, al simbolisticii pe care o atribuie decorului, elementelor de conţinut ale piesei etc. În secolul XX, teatrul are chiar tendinţa de a reactualiza piesele consacrate prin aducerea datelor acţiunii în contemporaneitate, introducând elemente ce ţin de problematica omului modern. Regizorul devine astfel un concurent al dramaturgului care îşi ia libertatea neglijării indicaţiilor scenice, pentru a-şi impune propria interpretare asupra textului.

Vizionaţi piesa *Iona* de Marin Sorescu, fie spectacolul, fie înregistrarea lui, şi discutaţi în ce măsură regia este sau nu fidelă textului.

Scanned with OKEN Scanner

2. Prima reprezentaţie cu spectacolul *Iona* a avut loc în stagiunea 1968/1969 a *Teatrului* Mic din Bucureşti, în regia lui Andrei Şerban, şi cu regretatul actor George Constantin în rolul lui Iona. De câţiva ani, el se joacă la *Teatrul Nottara* cu Virgil Ogăşanu, în regia Monei Gavrilaş. Piesa a avut un puternic ecou în plan european la sfârşitul anilor '60. S-a jucat în Danemarca, Finlanda, Franţa, Elveţia, Germania, cronicile teatrale remarcând de fiecare dată noutatea limbajului teatral, calitatea textului, simbolistica, adeseori ermetică a textului.

Iată câteva fragmente din cronicile naţionale şi internaţionale ale vremii:

- *„E inutil a sublinia că textura problematică a piesei aparţine veacului şi că suntem în preajma unei replici originale la întrebările ce se pun pretutindeni. De aceea «Iona» este începutul unui dialog între dramaturgia românească şi contemporaneitate, de la un nivel la care acesta e posibil. Prin intrarea într-un larg circuit de valori, piesa lui Marin Sorescu depăşeşte semnificaţia a ceea ce se cheamă doar o reuşită artistică în sine. Ca totdeauna când se întâmplă aşa ceva, avem sentimentul originalităţii şi în acelaşi timp unul de familiaritate. E noutatea care se aştepta, cristalizând întrebările difuze."*

(Alexandru Ivasiuc, în „Contemporanul", 23 februarie 1968)

- *„La sfârşitul acestui original şi introvertit cântec de viaţă, plin de blândă jale, nu se află paradisul terestru al înţelepciunii umane, ci moartea liber consimţită a lui Iona. Dar ea nu reflectă, aşa cum s-ar putea crede, o ultimă deznădejde, ci mai degrabă supunere faţă de deşertăciunile lumeşti, situându-se chiar sub semnul motivului creştin al reînvierii."*

(Klaus Colberg, în „Der Bund", Berna – Elveţia, 24 ianuarie 1971)

- *„Iona lui Sorescu nu vorbeşte cu Dumnezeu; vorbeşte cu el însuşi. Şi nu e un profet care se împotriveşte, ci un pescar anonim care s-a abătut de la poteca ştiută, mergând în întâmpinarea aventurii, a necazului şi a unei halucinante înţelegeri a dramei existenţiale."*

(Giano Accamea, în revista „Renovatio", Genova, aprilie 1969)

- *„Piesa «Iona» de Marin Sorescu va cunoaşte tot atâtea interpretări câte puneri în scenă vor exista. Piesa alcătuită din patru tablouri, în realitate un monolog aproape imposibil de subîmpărţit, poate constitui prototipul unui text «deschis»."*

(E. Brock-Sulzer , în „Theater Heute", R.F.G., nr. 4/1971)

Imaginează o cronică de teatru scrisă pentru spectacolul cu această piesă în regia ta.

Scanned with OKEN Scanner

G. Exersează-ţi creativitatea!

1. Realizează un eseu structurat în care să susţii că în dramaturgia modernă graniţele dintre genuri şi specii s-au estompat, exemplificând cu textul lui Marin Sorescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

– evidenţierea interferenţei genurilor în text;
– subiectul şi semnificaţiile textului dramatic;
– construcţia personajului;
– că urmează o replică;
– modalităţi de expresie dramatică;
– simbolistica reperelor spaţio-temporale, ale întâmplărilor şi personajului;
– nerespectarea criteriului verosimilităţii;
– caracterul de *operă deschisă* al piesei (interpretările multiple).

2. Realizează un eseu liber pornind de la următorul citat:

Marin Sorescu: *„Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăieşte în Ţara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiţia umană, în faţa vieţii şi în faţa morţii."*

3. Scrie un eseu în care să pui în relaţie *„cercul strâmt"* din poemul *Luceafărul* al lui Mihai Eminescu şi burta chitului în care este captiv Iona.

4. Citeşte piesa lui Samuel Beckett *Aşteptându-l pe Godot*. Pune în relaţie vorbăria personajelor lui Beckett (Vladimir şi Estragon) – care comunică pentru *a-şi omorî timpul* – cu dialogul solitar al lui Iona. În acest sens, discutaţi prin ce se diferenţiază teatrul sorescian de cel al absurdului, căruia îi aparţine Beckett.

Cum învăţ!

Date despre autor și operă	▶ informaţii generale despre Marin Sorescu şi despre opera sa; ▶ informaţii despre drama *Iona* – anul şi locul apariţiei; ▶ argumente că drama poate fi asociată modernităţii: tematică, motive, simboluri, semnificaţii posibile.
Titlul	▶ titlul este preluat de la numele profetului din Vechiul Testament; ▶ drama lui Sorescu apare ca o parodică a parabolei biblice, aşadar titlul, numele protagonistului, este susceptibil de reinterpretări: *„Striga Io-na şi nu se mai auzea decât Io. Io în vreo limbă veche înseamnă eu"*, scria Sorescu în „Caietul program" al Teatrului Mic, stagiunea 1968-1969. Pe de altă parte, particula *na*,

Scanned with OKEN Scanner

	echivalată cu *ia*, imperativul verbului *a lua*, poate sugera imperativul existenţial (de a lua cu sine sinele).
Tema	▶ contemplarea trecerii iremediabile a timpului, fragilitatea fiinţei umane sub acţiunea lui devoratoare.
Structura	▶ patru tablouri, alternându-se spaţiile de manifestare ale **individului**, între „afară" (în tablourile I şi IV) şi „înăuntru" (în tablourile II şi III).
Compoziţie	▶ **două planuri**, stabilite după criteriul spaţial, dar şi temporal: **A. – Exterior** (tablourile I şi IV) şi **interior** (tablourile II şi III); **B. – Prezent şi trecut** (evocat, rememorat). ▶ se impune observaţia că textul renunţă la dialog ca modalitate predilectă a compoziţiei dramaturgiei clasice, în favoarea monologului dialogat, a solilocviului, adecvate problematicii existenţialiste, grave a dramei; ▶ didascaliile sunt puţine, plasate la începutul fiecărui tablou, conturând spaţiul şi trăsături ale personajului. Esenţial este însă faptul că spaţiul, timpul, mişcarea personajului sunt eminamente lăuntrice.
Expresivitate	▶ remarcăm ironia şi autoironia, reflecţiile filosofice făcute într-o tonalitate ironic-sentimentală, metaforele şi limbajul liric-figurat care creează impresia de mici poeme intercalate în monologul personajului: *„Începe să fie târziu în mine. Uite s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi în salcâmul din faţa casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile"*. ▶ umorul, spiritul ludic sunt coordonate importante ale discursului personajului.
Modernitate	▶ este sugerată de temă, structura textului, simplă, întoarcerea spre personajul unic, ca în tragedia antică (subtitlul conţine o referire la aceasta), problematica existenţialistă, manifestarea într-un univers concentraţionar, ironie, parodie, finalul eminamente deschis.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie critică selectivă:

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Pruteanu, George, *Marin Sorescu, deocamdată*, în „Convorbiri literare", nr. 6 (66)/ iunie 1975

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura David-Litera, Bucureşti-Chişinău, 1998

Scanned with OKEN Scanner

JURNALUL, MEMORIILE – DUPĂ 1990

– studiu de caz –

Repere ale studiului de caz

Interesul acordat în România, după 1989, atât din partea publicului cititor, cât şi din partea criticii literare, jurnalului, memoriilor şi celorlalte specii ale „literaturii de frontieră" are cel puţin o explicaţie lesne de găsit: dezvăluirile pe care le fac nenumărate jurnale de detenţie – şi nu numai – despre ororile vieţii din trecut se înscriu într-un firesc, am putea spune, orizont de aşteptare al cititorilor, împlinind curiozitatea satisfăcută doar în mic procent de „romanul politic" al anilor '60-'70 ai secolului trecut.

Prin cufundarea şi participarea afectivă inerente lecturii tuturor tipurilor de mărturisiri, mai vechi sau mai noi, mai mult sau mai puţin „cosmetizate", mai apropiate de politic şi social sau depărtându-se uşor de acestea în favoarea rescrierii dramei personale, **Jurnalul** – să-l denumim generic – recompune o întreagă lume din perspectiva intimă, subiectivă a unei fiinţe umane supuse urgiei istoriei. Efectul de autenticitate este maxim, mascând întru totul gradul de ficţionalitate al textului. De altfel, în teoretizările din literatura românească de specialitate se folosesc sintagme cum ar fi *„literatura de frontieră"*. Aceasta, în viziunea lui Silvian Iosifescu, are două domenii distincte, două mari categorii: **literatura de călătorie** şi **memorialistica.**

„Literatura de frontieră" – se situează la limita cu literatura de ficţiune şi cuprinde memorialistica şi literatura de călătorie. După Silvian Iosifescu, cea dintâi acoperă memoriile (confidenţa făcută posterităţii), corespondenţa (confidenţa făcută unui interlocutor) şi jurnalul intim (solilocviul transcris). Într-o altă clasificare a textelor, criticul literar Ion Manolescu vorbea despre **trei domenii majore**, diferenţiate în funcţie de gradul de ficţionalitate al textelor:

- **literatura de ficţiune** (poezia, proza scurtă, romanul etc.);
- **literatura de frontieră** (jurnale, memorii etc.);
- **literatura de întrebuinţare** (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.)

În literatura română, **memorialistica** vine tocmai de la cronicarii moldoveni şi munteni, primii martori – subiectivi – ai istoriei, dar adevărata dezvoltare o cunoaşte cu adevărat abia în secolul al XIX-lea. Mihai Zamfir (*Literatura memorialistică*) consideră *memoria* drept concept estetic fundamental în evaluarea prozei paşoptiste şi postpaşoptiste, într-o „formulă narativă binară" – Memorie/Imaginaţie –,

Scanned with OKEN Scanner

unde acestea sunt categorii stilistice şi „structuri de sens". În viziunea lui Mihai Zamfir, în ceea ce priveşte modelul prozei româneşti din secolul al XIX-lea în relaţie cu binomul memorie-imaginaţie, **literatura română a trecut prin mai multe etape**:

- **„memorialistica naivă"** (din *Domnul Sarsailă, autorul* şi *Soirées dansantes* de Ion Heliade Rădulescu; *O plimbare în munţi* şi *Călătorie în Africa* de Vasile Alecsandri; capodopera *Negru pe alb* de Costache Negruzzi)
- **„paranteza exilului"** (primii 10 ani după 1948, cu Heliade Rădulescu, *Souvenirs et impressions d'un proscrit* etc.);
- **„memorialistica matură"**, când „memoriile explicite devin din ce în ce mai numeroase (Costache Negri – *Sările veneţiene*; Dimitrie Ralet – *Suvenire şi impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*);
- **„apogeul memoriei"** (Ion Ghica, Gheorghe Sion – *Suvenire contimporane*; Ion Creangă – odată cu care începe un proces de substituire a memorialisticii cu ficţiunea pură).

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, textele memorialistice şi proza biografist-confesivă au reprezentanţi precum: Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Mihail Sebastian etc.

Urmând cronologia, s-a constatat că, odată cu autorii „Şcolii de la Târgovişte" (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Mircea Horia Simionescu), **jurnalul** a abandonat condiţia de frontieră şi **s-a literaturizat.**

„Spectaculoasa resurecţie" de după 1989 presupune **jurnale intime** (Ion Negoiţescu – *Straja dragonilor*), **memorii** (Alexandru Paleologu – *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*), amintiri şi confesiuni (Panait Istrati – *Spovedanie pentru învinşi*) etc. Voga enormă a jurnalelor, care pare să nu se fi stins nici până astăzi, ci doar se lasă completată şi concurată de setea de ficţiune, este uşor explicabilă: jurnalul procură publicului acel substitut de istorie universală şi viaţă privată exemplară la care a râvnit preţ de o jumătate de secol.

O *bibliografie orientativă* pentru ceea ce a însemnat Gulagul românesc oferă Ruxandra Cesereanu la finalul eseului intitulat *Călătorie spre centrul infernului*, care are ca intenţie „să exorcizeze teroarea comunistă din România". Printre cei discutaţi în carte se află: Lena Constante, Nicolae Steinhardt, I.D. Sârbu, D. Bacu, Dina Balş, Teodor Mihadaş, Max Bănuş, Marcel Petrişor, Mihai Timaru, Costin Merişca, Al. Mihalcea, Corneliu Coposu, Ion Ioanid, Dumitru Gh. Bordeianu, Paul Goma, Adriana Georgescu, George Tomaziu, Elisabeta Rizea etc.

Ceea ce este de departe comun tuturor acestor oameni care au trăit şi au transcris, adesea, în memorii, una dintre cele mai crunte experienţe ale umanităţii, ale individului, este faptul că este reducţionist, relativ impropriu şi greu de utilizat criteriul estetic, dominant în critica literară postbelică.

Scanned with OKEN Scanner

Jurnalul fericirii

de Nicolae Steinhardt

I. Nicolae Steinhardt – Repere critice

- *„Pe moralistul acesta cu faţa uscată de sfanţ bizantin şi barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă: singur, adus puţin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înţelegerii mele. L-ai crede coborât dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfăţişează un exeget de texte sacre strecurându-se pe lângă zidurile cetăţii într-un ev mediu mistic."*

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III)

II. Opera și contextul cultural

Apărut la Editura Dacia, în 1991, cu o „istorie" deloc fericită (a fost confiscat, prima dată, în urma unui denunţ, în 1972), *Jurnalul Fericirii* lui Nicolae Steinhardt se încadrează „literaturii ca secundar", ca „descentralizare textuală şi politică": este un jurnal într-o epocă în care individul şi intimitatea trebuie să suporte agresiunea, pervertirea şi asasinatul; este jurnalul unei convertiri (autentice), creştin-ortodoxe, într-o lume desprinsă violent de tradiţia religioasă sau, cum a observat Eugen Negrici, o lume care polarizează negativ valorile creştinismului; este un jurnal de închisoare, al unui deţinut politic din „lotul Noica", stabilind deci opoziţia clară, funciară cu regimul totalitar al timpului. Aici, limbajul ca *mărturie* de credinţă este construit împotriva universului concentraţionar, împotriva istoriei în ipostaza ei de forţă orientată spre entropie şi declin. Este, dacă doriţi, o mărturie ridicată împotriva şi în pofida arhivei oficiale a timpului, de către un subiect care luptă împoriva anulării libertăţii şi a propriei fiinţe.

Despre geneza şi destinul manuscrisului, Nicolae Steinhardt povesteşte, în convorbirile cu Zaharia Sângeorzan (publicate în 1998): „Botezul meu având loc la închisoare (la Jilava), povestirea mea, amplă, a îmbrăcat prin forţa lucrurilor şi un aspect «politic» şi a luat caracterul unor memorii. Manuscrisul meu, *Jurnalul fericirii* – despre care am pomenit câtorva prieteni intimi – a făcut obiectul unui denunţ. Mi-a fost confiscat în 1972 şi restituit – în urma intervenţiei Uniunii Scriitorilor, în 1975. În 1984, mi-a fost din nou confiscat şi depus, pare-se, la Arhivele Statului."

Scanned with OKEN Scanner

Fișă de lucru pentru grupa I

A. Citeşte cu atenţie fragmentul următor:

„15 martie 1960

Catehizarea a luat sfârşit. Botezul, hotărât pentru ziua de cincisprezece, are loc aşa cum stabilisem. Părintele Mina alege momentul pe care-l socoteşte cel mai potrivit: la întoarcerea «de la aer», când caraliii sunt mai ocupaţi, când agitaţia e maximă. Trebuie să lucrăm repede şi să acţionăm clandestin în văzul tuturor. Conspiraţia în plină zi a lui Wells. [...] Eu unul nu voi ieşi la plimbare. (Lucru uşor, deoarece m-a ros bocancul şi am o umflătură purulentă pe laba piciorului drept. [...] Doctorii Răileanu şi Al-G. mă tratează aplicându-mi pe «bubă» un ştergar muiat în apa viermănoasă din ciubăr. Cu o zi înainte, un plutonier mi-a spus că «nici mort» nu mă duce la medicul oficial. Căile Domnului, ocolite.)

[...] Vin la patul meu şi cei doi preoţi greco-catolici şi naşul. Naş mi l-am ales cu vreo câteva zile înainte pe Em. V., fost avocat şi profesor, bun cunoscător de latină şi greacă, trimis în judecată pentru a fi redactat ordinul de zi «Vă ordon, treceţi Prutul». V. a fost directorul de cabinet al lui Ică şi a purtat cu maşina la tipografie faimosul ordin pe care pentru nimic în lume orgoliosul şi altminteri foarte cultul general Antonescu nu ar fi îngăduit altcuiva să-l scrie în numele său. [...]

Doi dintre deţinuţi, complici, trec în dreptul vizetei, s-o astupe. S-ar putea în orice clipă să vină gardianul să se uite, dar acum când celulele, pe rând, sunt scoase la plimbare ori aduse înapoi, e puţin probabil. La repezeală [...] părintele Mina rosteşte cuvintele trebuincioase, mă înseamnă cu semnul crucii, îmi toarnă pe cap şi pe umeri tot conţinutul ibricului (căniţa e un fel de ibric bont) şi mă botează în numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfântului Duh. De spovedit, m-am spovedit sumar: botezul şterge toate păcatele. Mă nasc din nou, din apă viermănoasă şi din duh rapid.

Trecem apoi, oarecum liniştiţi, oarecum uşuraţi – hoţul care nu-i prins în fapt e om cinstit – la patul unuia din preoţii greco-catolici: e lângă tinetă şi balie (am coborât cu toţii de la cucurigu), şi acolo recit crezul (ortodox), după cum fusese stabilit. Reînnoiesc făgăduinţa de a nu uita că am fost botezat sub pecetea ecumenismului. Gata. Botezul, în asemenea împrejurări, e perfect valabil şi fără de cufundare şi fără de mirungere. (Dacă voi ajunge să scap din închisoare cu bine, urmează, pentru taina mirungerii, să mă prezint la un preot al cărui nume îmi este dat de părintele Mina; numele acesta aveam să-l uit şi apoi să mi-l reamintesc.)"

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Care sunt elementele care alcătuiesc atmosfera de închisoare? Urmăreşte transfigurarea realităţii sordide sub impactul forţei şi al nobleţei spirituale.

2. Ce rol au, din perspectiva transfigurării realităţii, trimiterile culturale de la începutul fragmentului?

3. În reamintirea monahului, scena botezului pare ruptă dintr-o piesă de teatru la interferenţa dintre absurd, grotesc şi sublim. Identifică elementele care conferă dramatism fragmentului.

4. Care este rolul explicaţiilor şi adăugirilor din paranteze?

5. Precizează mărcile subiectivităţii în textul dat.

6. Comentează, în 10-15 rânduri, enunţul: *„Mă nasc din nou, din apă vie-rmănoasă şi din duh rapid."*

III. *Jurnalul fericirii* – Repere de interpretare

Jurnalul fericirii poate fi încadrat în *literatura de frontieră*, este scris *„după ieşirea din închisoare"* şi tinde mai mult spre memorii decât spre jurnalul intim propriu-zis. Pare un *jurnal de criză*, întrucât surprinde un prag semnificativ al evoluţiei personalităţii, o situaţie-limită, dar trece *spre jurnal de existenţă* întrucât devine *„harta cea mai exactă a spiritului"*, viaţa se pliază jurnalului şi jurnalul vieţii *„încât nu mai ştii cine pe cine susţine"*; cartea şi viaţa, cărţile şi „trăitul" se amestecă inextricabil. Nu doar existenţa auctorială trece în ficţiune, ci, la Steinhardt, lucrurile se petrec îndeosebi invers: ficţionalul vine să susţină viaţa, să acrediteze libertatea câştigată prin credinţă.

În cazul lui Steinhardt, inventarea fericirii nu înseamnă şi inventarea altei „realităţi". Sordidul, bolile, hârdăul pestilenţial, frigul şi foamea, tortura anchetatorilor, meschinăria celorlalţi fac parte dintr-un timp trăit cu doar câţiva ani înaintea momentului scrierii. E adevărat însă că inevitabila distanţă dintre „eul privitor" şi „eul privit" lasă loc de infiltrare insidioasă ficţiunii. Efectul de artificial – de care se temea autorul – şi „efectul de ficţiune" sunt riscuri pe care, finalmente, trebuie să şi le asume orice încercare de a aşterne pe hârtie jurnal, memorii, amintiri. Reacţia la mortificarea din universul concentraţionar nu poate fi decât o vivificare a lumii, o transfigurare a ei. Acesta este cuvântul-cheie al cărţii: convertirea „eroului", metamorfoza realităţii macabre, transfigurarea ca dimensiune definitorie a creştinismului. Apar, în jurnal, formulări de tipul: *„creştinismul nu-i nici acru, nici temător în faţa vieţii. Nu propune o fugă, ci altceva mai greu şi mai eficient, transfigurarea"*.

Din cărţile literaturii de detenţie se ştie că printre preocupările „evazioniste" sau, mai degrabă, printre „întâmplările sufletului" se află o nesperată activitate po(i)etică: „facere" de poeme, recitare, memorare.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un spaţiu închis, al terorii, printre „oamenii de carte", dar nu numai, funcţiona un adevărat miraj al poeziei. În cadrul mai larg al *Universităţii concentraţionare* se învăţau limbi străine (gramatica englezească cu ajutorul alfabetului Morse, de la un coleg din celula vecină), se discutau subtilităţi de limbaj şi capcanele traducătorilor, se istoriseau secvenţe de război, se susţineau serii de conferinţe pe teme date, cu vorbitorii dinainte stabiliţi, se povesteau întâmplări autobiografice, se caracterizau personalităţi politice etc.

Deseori, menirea lumii din subterane suferă o reducţie la bidimensionalitate, dublată de un *efect de ficţiune*. La Jilava clădirea e sinistră, iar interiorul celulei aduce cu un tablou de Bruegel, Chagall, a balamuc.

Intelectualii îşi petreceau „timpul liber" din detenţie povestind romane sau istoria mai veche ori mai nouă, învăţând limbi străine şi reţete de prăjituri, amintind întâmplări proprii sau la care au fost martori, ţinând prelegeri pe teme filosofice, recitând şi memorând poezii etc. Atmosfera din celule nu era însă nici pe departe asemănătoare, de exemplu, cu cea din închisoarea germană de secol XIX, care-l găzduise pentru foarte puţin timp – urmare a unui scandal – pe Iacob Negruzzi: *„Încetul cu încetul mă obişnuiesc cu viaţa de carceră. Dimineaţa la 8 soseşte cafeaua. E bună. Timpul până la 3 e cel mai plicticos. Îl petrec scriind epistole, cântând la flaut şi studiind."* În cazul lui Steinhardt, condiţiile erau înfiorătoare, îndemnând mai degrabă la disperare decât la plictis.

Mulţi erau extrem de bine pregătiţi în diverse domenii: filosofie, orientalistică, literatură, limbi clasice şi moderne, istorie, religie, fiind spirite fine, subtile, acoperind arii vaste de cultură. Printre aristocraţii lumii acesteia se aflau Sergiu Al-George, Dinu Pillat, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Virgil Nemoianu şi încă mulţi alţii.

Aceasta a fost adevărata rezistenţă prin cultură: pentru ei, tot ce învăţaseră, aflaseră, citiseră a fost balsam şi o soluţie de supravieţuire psihică. Asta înseamnă că truda lor a fost cu folos şi pentru minte şi pentru suflet. Cultura nu-i în van, nici atunci când nu-şi mai are mediul propriu, instituţionalizat, când iese din cadrul obişnuit, care o legitimează social şi politic.

Scanned with OKEN Scanner

Fișă de lucru pentru grupa II

A. Citeşte, cu atenţie, fragmentul de mai jos:

„Testament politic

Pentru a ieşi dintr-un univers concentraţionar – şi nu e neapărat nevoie să fie un lagăr, o temniţă ori o altă formă de încarcerare; teoria se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului – există soluţia (mistică) a credinţei. Despre aceasta nu va fi vorba în cele ce urmează, ea fiind consecinţa harului prin esenţă selectiv.

Cele trei soluţii la care ne referim sunt strict lumeşti, au caracter practic şi se înfăţişează ca accesibile orişicui.

Soluţia întâi: a lui Soljeniţîn.

În Primul cerc, Alexandru Isaievici o menţionează pe scurt, revenind asupră-i în volumul I al Arhipelagului Gulag.

Ea constă, pentru oricine păşeşte peste pragul Securităţii sau altui organ analog de anchetă, în a-şi spune cu hotărâre: în clipa aceasta chiar mor. Îi este permis a-şi vorbi consolându-se: păcat de tinereţele ori vai de bătrâneţele mele, de nevasta mea, de copiii mei, de mine, de talentul ori de bunurile ori puterea mea, de iubita mea, de vinurile pe care n-am să le mai beau, de cărţile pe care n-am să le mai citesc, de plimbările pe care n-am să le mai fac, de muzica pe care n-am să o mai ascult etc. etc. etc. Dar ceva e sigur şi ireparabil: de-acum încolo sunt un om mort.

Dacă aşa gândeşte, neşovăitor, insul e salvat. Nu i se mai poate face nimic. Nu mai are cu ce fi ameninţat, şantajat, amăgit, îmbrobodit. De vreme ce se consideră mort, nimic nu-l mai sperie, îmbrobodi, atrage, ataţa. Nu mai poate fi amorsat. Nu mai are – fiindcă nu mai speră, fiindcă a ieşit din lume – după ce jindui, ce păstra sau redobândi, pe ce îşi vinde sufletul, liniştea, onoarea. Nu mai există moneda în care să-i poată fi achitat preţul trădării.

[...] Soluţia a doua: a lui Alexandru Zinoviev.

Este cea găsită de unul din personajele cărţii «Înălţimile găunoase». Personajul e un om tânăr, prezentat sub porecla alegorică Zurbagiul. Soluţia stă în totala neadaptare în sistem. Zurbagiul nu are domiciliu stabil, nu are acte în regulă, nu e în câmpul muncii; e un vagabond, e un parazit, e un coate goale şi o haimana. Trăieşte de azi pe mâine, din ce i se dă, din ce pică, din te miri ce. E îmbrăcat în zdrenţe. Munceşte pe apucate, uneori, când şi dacă i se iveşte prilejul. Îşi petrece mai toată vremea în puşcării ori lagăre de muncă, doarme pe unde apucă. Hoinăreşte. Pentru nimic în lume nu intră în sistem, nici măcar în cea mai neînsemnată, mai păcătoasă, mai neangajantă slujbă. Nici măcar păzitor la porci nu se bagă, neurmând

Scanned with OKEN Scanner

pilda eroului unei nuvele a lui Arthur Schnitzler: acela, obsedat de frica de răspundere, sfârşeşte porcar. NU, Zurbagiul s-a proiectat (în stil existenţialist) odată pentru totdeauna câine de pripas, capră râioasă, călugăr budist cerşetor, smintit, nebun pentru (întru) libertate.

Un asemenea om, aflat în marginea societăţii, e şi el imun: nici asupra lui nu au de unde exercita presiuni, nu au ce-i lua, nu au ce-i oferi. Îl pot oricând închide, hărţui, dispreţui, batjocori: dar le scapă. [...] *E liber, liber, liber.*

Soluţia a treia: a lui Winston Churchill şi Vladimir Bukovski.

Ea se rezumă: în prezenţa tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiilor, năpastelor, primejdiilor nu numai că nu te dai bătut, ci dimpotrivă scoţi din ele pofta nebună de a trăi şi de a lupta.

În martie 1939, Churchill îi spune Marthei Bibescu: «Va fi război. Praf şi pulbere se va alege din Imperiul Britanic. Moartea ne pândeşte pe toţi. Iar eu simt că întineresc cu douăzeci de ani»".

Cu cât îţi merge mai rău, cu cât sunt greutăţile mai imense, cu cât eşti mai lovit, mai împresurat ori mai supus atacurilor, cu cât nu mai întrevezi vreo nădejde probabilistică şi raţională, cu cât cenuşiul, întunerecul şi vâscosul se intensifică, se puhăvesc şi se încolăcesc mai inextricabil, cu cât pericolul te sfruntează mai direct, cu atât eşti mai dornic de luptă şi cunoşti un simţământ (crescând) de inexplicabilă şi covârşitoare euforie.

Eşti asaltat din toate părţile, cu forţe infinit mai tari ca ale tale: lupţi. Te înfrâng: le sfidezi. Eşti pierdut: ataci. [...]"

B. Cerinţe:

1. Care sunt avantajele fiecăreia dintre cele trei soluţii? Dar posibilele puncte slabe?

2. Care este, în opinia ta, soluţia cel mai greu de urmat? Argumentează-ţi răspunsul.

3. Sunt exemplele lui Steinhardt exemple de eroism? Încearcă să dai o definiţie eroismului.

4. Ce înseamnă în acest context voinţa de libertate?

Scanned with OKEN Scanner

Alte teme de lucru

1. Citeşte cartea semnată de Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, şi scrie un eseu liber despre memorie şi despre identitatea individului încarcerat, pornind de la următorul citat: *„Toate acele zile nu mi-au lăsat decât o amintire confuză. Aproape că am uitat celula, scara, biroul. Pe omul acela aproape nu l-aş mai cunoaşte. Memoria nu mi-a păstrat vie decât teama ce mă cuprinsese. Nu mai eram decât un nimeni. Nu mai eram nimic. Adevărul meu nu mai era adevăr."*

2. Imaginează-ţi o situaţie-limită în care te-ai putea afla. Care este soluţia la care crezi că poţi apela? Împărtăşeşte-ţi opinia colegilor tăi.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Ardeleanu, George, *Nicolae Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008

Cesereanu, Ruxandra, *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998

Ioanid, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999

Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971

Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1997

Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Iri & Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Studiu de caz – generalități

Programa pentru clasa a XII-a impune trei studii de caz:

1. Diversitate tematică, stilistică şi de viziune în poezia interbelică.
2. Literatura aservită ideologiei comuniste.
3. Tipuri de roman în perioada postbelică.

Pentru profilul filologic sunt prevăzute, în plus, alte trei studii:

1. Fronda în literatura interbelică.
2. La alegere: Dinamica unor specii: jurnalul, memoriile – apariţii editoriale după 1990 *sau* Tendinţe în literatura română actuală.
3. Forme ale istoriei şi criticii literare.

Competențe specifice

- Folosirea adecvată a strategiilor de comunicare orală în monolog şi dialog.
- Utilizarea strategiilor de lectură în vederea înţelegerii adecvate a textelor studiate.
- Interpretarea textelor studiate prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură.
- Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opera literară studiată şi contextul cultural în care a apărut aceasta.
- Dezvoltarea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc până la începutul secolului XX.
- Utilizarea adecvată a tehnicilor de documentare şi cercetare a unei teme.
- Utilizarea tehnicilor şi strategiilor argumentative în situaţii de comunicare diverse (scrise şi orale).
- Compararea şi evaluarea unor argumente diferite în vederea formulării unor judecăţi proprii.

Valori și atitudini

- Stimularea gândirii autonome, reflexive şi critice în raport cu diversele mesaje receptate.
- Formarea unor reprezentări culturale privind evoluţia şi valorile literaturii române.
- Cultivarea unei atitudini pozitive faţă de comunicare şi a încrederii în propriile abilităţi de comunicare.
- Abordarea flexibilă şi tolerantă a opiniilor şi argumentelor celorlalţi.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie critică generală

– *Dicţionar de simboluri* – 3 volume (Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain), Editura Artemis, Bucureşti, 1993-1995

– *Dicţionar de Ştiinţe ale Limbii* (Bidu-Vrânceanu, Angela; Călăraşu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaş, Mihaela; Pană-Dindelegan, Gabriela), Editura Nemira, Bucureşti, 2005

– *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1976

– *Dicţionarul scriitorilor români*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995

Ardeleanu, George, *Nicolae Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979

Bădărău, George, *Neomodernismul românesc*, Institutul European, Iaşi, 2007

Bălu, Ion, *Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1995

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999

Cesereanu, Ruxandra, *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998

Cioculescu, Şerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985

Cioran, Emil, *Schimbarea la faţă a României*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1990

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iaşi, 1998

Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984

Scanned with OKEN Scanner

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972-1975

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română şi expresionismul*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971

Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976

Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia. Poezie sau destin*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972

Ioanid, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999

Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2012

Livescu, Cristian, *Introducere în opera lui Ion Pillat*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, II, III, Editura Minerva, Bucureşti, 1981

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc, ediţia a II-a*, Editura 1001 Gramar, 1998

Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Braşov, 2002

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura Polirom, Iaşi, 2003

Manolescu, Nicolae, *Teme 1*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971

Manolescu, Nicolae, *Teme 3*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978

Marino, Adrian, *Modern. Modernism. Modernitate*, Editura Pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1969

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii romane*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000

Mincu, Ştefania, *Nichita Stănescu. Poezii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973

Negoiţescu, Ion, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991

Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978

Scanned with OKEN Scanner

Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010

Negrici, Eugen, *Poezia medievală în limba română*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1996

Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1997

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969

Pop, Ion, *Nichita Stănescu: spaţiul şi măştile poeziei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980

Preda, Marin, *Jurnal intim*, Editura Cartex, Bucureşti, 2007

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1984

Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Iri & Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985

Simion, Eugen, *Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

Ştefănescu, Alex., *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Orizonturi, Bucureşti, 2010

Zafiu, Rodica, *Poezia simbolistă românească* (Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note şi bibliografie), Editura Humanitas, Bucureşti, 1996

Scanned with OKEN Scanner

NICULESCU

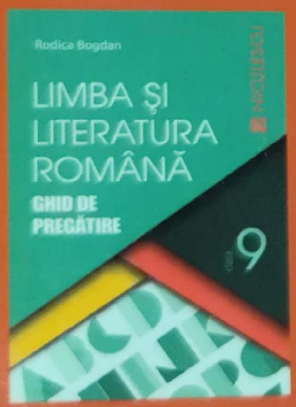
Citim. Ştim.

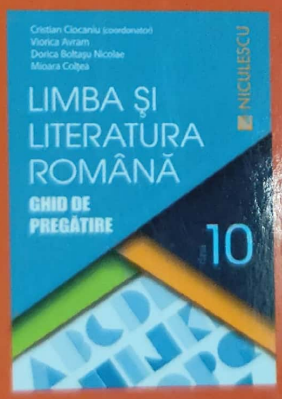
Lucrarea este realizată în conformitate cu programa şcolară în vigoare şi se constituie într-un suport complet pentru pregătirea elevilor în vederea susţinerii examenului de Bacalaureat. Acest auxiliar mizează pe experienţa la catedră a autorilor, urmărind structura manualelor şcolare, precum şi concepţia fiecărui nivel de studiu.

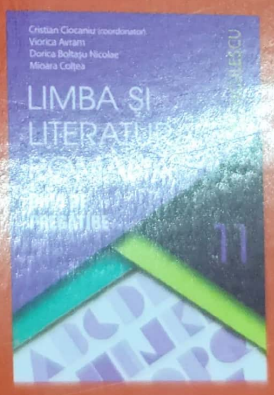
Lucrarea se remarcă prin:

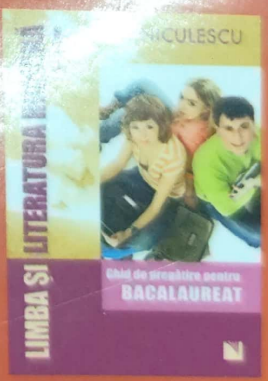
- stilul riguros şi totodată familiar, incitant, captivant al prezentării
- abordarea studiilor de caz propuse de programă
- integrarea coerentă, eficientă a noţiunilor de istorie şi teorie literară
- testele de verificare pentru fiecare tip de text analizat, care permite, aşadar, posibilitatea de evaluare şi autoevaluare permanentă
- exerciţii „de parcurs" pentru fiecare text literar analizat, instituind o ipostază activă, participativă a elevului, perceput ca „partener" în demersul analitic
- teme stimulative de reflecţie
- repere biografice
- sugestii bibliografice bogate

ÎN ACEEAŞI SERIE:









ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA APROBATĂ DE MINISTERUL EDUCAŢIEI NAŢIONALE

www.niculescu.ro

ISBN 978-606-38-0019-1

19 Lei

81